ISSN 0131—5994

РОВЕСНИК

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЕЖЕМЕСЯЧНИК ЦК ВЛКСМ И КОМИТЕТА МОЛОДЕЖНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ СССР

№ 1/87 январь

ИЗДАЕТСЯ С ИЮЛЯ 1962 ГОДА

В НОМЕРЕ:

Плохая политика — глупая политика, из-за которой может начаться война.

Йен ХИЛВЕЙ, американский участник советско-американской театральной труппы «Дитя мира»

Рональд Рейган, вы трус. Вы боитесь запретить гонку вооружений.

Ярослав КОСТЬ, Саша ПРОТЫНЯК, ученики 5-го класса «А» школы № 2 поселка Зеленодольск Апостоловского района Днепропетровской области



Если б были две кнопки: мир и война. То я б предложила Рональду Рейгану закрытыми глазами нажать на кнопку мира. И тогда на всей земле был бы мир и не было войны.

Уважаемый Рональд Рейган, вы сердитесь на нас за то, что мы хотим мира, а вам нравятся бомбы. Но тогда настанет день, когда все умрут. И наша Земля умрет тоже. Так пусть будет мир на всей Земле.

Елена ТАРАНЕНКО

Кто создал бомбу? Я ненавижу его. Он, наверное, не хочет мира. Но ведь это так прекрасно — жить в мире.

Уважаемый Рональд Рейган, я прошу: «Запретите бомбу, мы знаем про войну и поэтому не хотим, чтоб опять была война».

Вита ДАШКО

Рональд Рейган. Вы очень много денег тратите на ядерные бомбы, не лучше ли было, если бы вы истратили их на дома и школы.

С. ЗУСЬКО

Я хочу, чтобы был мир и не было войны. Чтобы в небе ясно светило солнце и смеялись дети.

Наталья ДИДЕНКО

Если на планету сбросят бомбы, то жизнь перестанет существовать.

А. РЯБОШАПКО

Дорогой Президент Рональд Рейган! Если вы начнете войну, то от нашей большой планеты, может, останется что-то маленькое и ни одной живой души.

Елена НАРИЖНЯЯ

Мистер Рейган!
Вы скажите,
«Почему войны хотите!»
Лучше верить и дружить!
Лучше строить и творить!
Чем войну вести безумно!

Света ФАРТУШНАЯ

Рональд Рейган. Мы не хотим войны, мы хотим мира. Чтоб все люди были счастливы. Если вы кинете бомбу, то погибнут звери, люди, а мы хотим только мира.

Люда ЛОЗОВАЯ

В мире произошло что-то небывалое. Произошло такое, что еще десять, пять лет назад можно было считать невероятным: в борьбу за мир включились и тотчас заняли в ней очень авторитетное место самые беспомощные, как мы привыкли говорить, существа. Дети.

Девочка обратилась к главе государства и была принята для серьезнейшего диалога, и взрослые не стояли за ее спиной с готовыми подсказками (вспомните Саманту Смит!).

Девочка и мальчик отправились за океан полномочными послами мира (вспомните Катю Лычеву и Мишу Соколова!).

К нам в редакцию пришел пухлый конверт с обратным адресом: 5-й «А» класс школы № 2 поселка Зеленодольска Апостоловского района Днепропетровской области. Мы вскрыли его, и посыпались листочки бумаги, на каждом из которых несколько слов и подпись, старательный детский почерк. Мы машинально стали искать сопроводительную записку от учителя и не нашли. Спасибо учителю, не вмешавшемуся в удивительный процесс. Небывалый процесс: дети требуют мира. Начинает казаться — они прозорливее и настойчивее иных взрослых. И даже — смелее. Они не боятся казаться смешными и не переписывают своих слов (мы так и публикуем их слова, как есть, не приглаживая, не комментируя). Они не боятся быть непонятыми — они не допустят такого.

А главное вот что. Над этими гражданами будущего не тяготеет равнодушие тех из взрослых, которые надеются, что все обойдется без их вмешательства.

Прочтем по складам то, что написали дети. Запомним. Задумаемся. Начнем листать с этих строчек, выведенных детской рукой,— с настоящего, обращенного в прошлое и будущее,— ЛЕТОПИСЬ БОРЬБЫ ЗА ЖИЗНЬ.

Лучше верить и дружить!

Дорогой господин Президент! Если будет война, то на Земле не будет мира. Я за то, чтобы на Земле не было ядерных бомб.

Елена КРАВЧЕНКО

Дорогой Президент, пожалуйста, не делайте ядерных бомб, их и так много.

Н. ШЕВЧЕНКО



Господин Рейган зря делает атомное оружие. Если взорвутся две или три бомбы, ему не понадобятся остальные.

Владик ЦАПЛЮК

Ядерную энергию лучше использовать в мирных целях, чем в военных!.. Пускай знают все — мы за мир.

С. КОЗАР

История Хиросимы не должна повториться.

И. СВИРИДЕНКО

Я хочу, чтобы на Земле светило солнце и не было войны.

Светлана МАКСИМЮК

Рональд Рейган, если вы сбросите бомбу, то на Земле исчезнут все и даже животные, а я очень люблю животных.

Наташа ЦЫГАНКОВА

Дорогой Рональд Рейган, если будет ядерная война, то в этой войне победителей не будет. Я за мир без ядерного оружия.

Дорогой Рональд Рейган, я за то, чтобы на Земле не было никакого оружия.

Лена ШАБАНОВА

Господин Рональд Рейган. Вы очень много тратите денег на бомбы. Лучше бы вы истратили эти деньги на дома, больницы и школы.

Олег ВАСИЛЬЕВ

Дорогой господин Президент! Прошу прекратить «Гонку Вооружений». Прекратить (производство.—Ред.) ядерное оружие. Знайте, советские дети хотят мира на Земле. И все люди Советского Союза.

Зоя ЮРЧЕНКО



Я не хочу, чтобы была война. На войне погибают много людей и животных, а я животных очень люблю. Я хочу учиться в школе при мире, а не при войне. И мне хочется, чтобы дети всей земли учились в таких прекрасных школах, как у нас, чтобы и в их дом никогда не пришла война. В мире мы можем выращивать цветы, ухаживать за животными. И пусть люди всей земли вместо оружия сажают цветы. Какая красивая станет тогда наша планета!

Наташа РУБЕЛЬ

Рональд Рейган, вы трус. Вы боитесь запретить гонку вооружений.

Ярослав КОСТЬ,
Саша ПРОТЫНЯК



Фото А. ПУТЯТЫ







— Ты тоже считаешь, что глупо спрашивать человека, за что его стоит любить? — спросила я Йена.

— А кто так говорит? — спросил Йен.

— Кристи и Сейра,— сказала я.— Я спросила их, за что, по их мнению, их стоит любить, а они фыркнули и сказали, что я задаю глупый вопрос. Ты думаешь, что они правы?

— Нет,— сказал он,— но ведь они девочки. Когда они говорят что-нибудь, они думают, что они правы. Они думают и говорят одновременно. Как правило. А при этом думать очень трудно.

— Вот как,— сказала я.— Тогда ты попробуй ответить на мой вопрос. Знаешь ли ты, за что тебя любят?

— Кто? Мама? — спросил он.

— Ну да,— сказала я.

Йен был один из двадцати четырех с неведомой планеты. Переводчик по имени Володя некоторое время жил среди них и усвоил кое-какие их замашки. Например, сейчас он не сидел на кожаном диванчике, как люди, а сидел перед ним на полу. Впрочем, ему так было удобнее.

Выражение «неведомая планета» я придумала потом, после разговора.

— Мама,— повторил Йен Хилвей и задумался.— Я подумаю, ладно? А пока спрашивай о чем-нибудь другом.

— Идет,— сказала я.— Итак, что такое плохой человек?

— Это взрослый человек, который делает плохие вещи.

— Только взрослый? А дети?

— Дети еще не умеют делать плохие вещи. Они вообще еще мало что умеют. Они умеют только любить и обижаться.

— Что такое «плохие вещи»?

— Плохая политика.

— Что такое «плохая политика»?

— Глупая политика, из-за которой может начаться война.

— А какие еще есть плохие вещи?

— Драка.

— Ты умеешь драться?

— Я всегда убегаю, когда начинается драка.

— Ты боишься драки?

— Нет, но я не считаю, что это настоящий способ выяснения отношений. Я дрался один раз, но мне было противно.

— Кое-кто думает по-другому.

— Но я-то думаю так.

— Я хотела сказать: кое-кто считает, что надо вырабатывать характер. Например, научиться терпеть боль.

— Я умею. Я лежал в больнице, и там мне было больно. Я молчал. Врачи сказали маме, что я молчу, даже когда очень больно. Мама заплакала в коридоре. Потом я выздоровел.

— Ты молодец. Только, видишь ли, дети все равно часто дерутся. Ты сам сказал — они умеют сильно обижаться.

— Я знаю. Мы в школе часто ссоримся, а потом опять дружимся. Иногда мы не разговариваем целую неделю. А иногда прямо так сразу и миримся. Не разговаривать — это очень трудно. Трудно выдержать характер. Мама говорит, что не всегда нужно выдерживать характер. В таких ситуациях, поняла?

— Еще бы,— сказала я.— Но иногда людям просто не хватает зла, и они начинают тузить друг друга.

— Это как Томми,— сказал Йен Хилвей.— Томми почему-то не ладит с людьми. Когда не разговариваешь, и так плохо, но он хочет, чтобы всем было еще хуже.

— Он глупый, этот Томми, да?

— В том-то и дело, что не глупый. Но он... он просто не понимает мира. Он просто не понимает мира, и все. Не знаю почему.

— Ты понимаешь?

— Да, конечно.

— Расскажи мне о нем!

— Каждый заслуживает равной любви.

— Что? Прости, пожалуйста, что ты сказал?

— Я сказал — каждый в мире заслуживает равной любви.

— Это сказала тебе мама?

— Нет. Я так думал всегда, со дня рождения.

— Что еще ты знаешь о жизни?

— Надо, чтобы все занимались делом мира.

— И дети?

— Дети больше, чем другие.

— Почему?

— Среди детей мало дураков. И еще у них больше вре-

РАЗУМНЫЕ СУЩЕСТВА С НЕВЕДОМОЙ ПЛАНЕТЫ



Нина ЧУГУНОВА
Фото Е. ТРОШИНА

мени. Пока многие вещи за них делает мама или кто-нибудь взамен ее. Потом, мне кажется, если взрослый человек даже отучится от плохих вещей, он потеряет на этом много сил. У детей больше сил. Я, например, никогда не устаю. Даже если буду бегать целый день.

— Ты думаешь, что знаешь о жизни все?

— Я думаю, что я знаю главное. Когда мы уничтожим войну, мы, наверное, уже вырастем и надо будет работать и ездить всюду по своим делам. Тогда голова будет больше забита. Я думаю, что у многих взрослых просто голова очень забита.

— Ты не любишь взрослых?

— Я не люблю, когда взрослые ошибаются. А это происходит с ними довольно часто.

— А знаешь, ты мне напоминаешь взрослого!

— Я не взрослый. Чем я напоминаю взрослого? Только честно.

— Ты думаешь, что ты все знаешь.

— Нет, это не так. Раньше я ничего не знал о русских. Я думал, что русские — это китайцы.

— Ты рад, что узнал нас?

— Я рад, что люди такие одинаковые. Раньше я думал, что такие люди — только мы. Я, мамин брат. Тут я встретил человека, который ужасно похож на меня. Его зовут Слава. Он не только похож не меня. У него точно такие же мысли. Но и форма лица у него точно такая же, как у меня. Мама бы удивилась страшно.

— Ты всерьез думаешь, что можешь спасти мир от войны?

— Я так не говорил. Я сказал, что участвую в этом деле.

— А что ты делаешь для этого?

— Играю в спектакле со Славой и другими.

(Йен говорит о спектакле «Дитя мира».— Ред.)

— Ты не обидишься, если я скажу, что этого мало?

— Да, но мне пока действительно десять лет.

— Мне показалось, что ты претендуешь на большее, чем маленькая роль в вашем спектакле.

— Дело не в том, что маленькая роль. Мы же его всюду играем. Может быть, это даже больше, чем речь какого-нибудь дипломата на митинге.

— Откуда ты знаешь о дипломатах?

— Мамин брат занимается политикой... не знаю, где именно. Ну а потом, я всегда смогу стать президентом!

— Ты хочешь стать президентом?

— Нет, я сказал — в случае необходимости я всегда смогу стать президентом.

— Не обязательно становиться президентом, чтобы делать полезное дело.

— Да, но от президента зависит многое.

— Представь себе, что я — президент.

— Я бы сказал президенту — спрашивай меня, пожалуйста, о чем хочешь. Возможно, некоторые вещи перестали быть понятными. Только сначала надо уничтожить все вооружения. Тогда поговорим. Тогда обо всем и поговорим.

— Ты думаешь, что президент согласился бы выслушивать тебя?

— Он человек. Люди должны одинаково обращаться друг с другом. И больше разговаривать.

— Вспомни мой самый первый вопрос.

— За что меня любит мама? Но как же ей не любить меня. Во-первых, я ее сын. Во-вторых, я о ней забочусь и я первый начал любить ее, когда был еще маленький. Мы не деремся. Мы любим друг друга потому... что мы любим друг друга! Мама, кроме меня, любит еще двух моих братьев. И еще она любит папу. Я не считаю, что она должна любить меня больше, чем их. Нет, пусть. Так лучше.

— Знаешь, мне трудно было с тобой разговаривать. Мне кажется, что ты знаешь больше, чем я.

— Это мне тоже знакомо.

— ...Ты видел, как плачет мама?

— Да. Но мы не будем обсуждать это. Пожалуйста. Скажу только, что это было один раз и она попросила меня выйти. И еще в больнице!

— Один человек написал: «Я очень долго жил среди взрослых, и с тех пор они не стали мне нравиться больше».

— Он воевал?

— Да. Спасибо, Йен Хилвей.

Запись, сделанная во время небольшой пресс-конференции.

Говорит Дэвид Вулкомб, президент международной ассоциации «Дитя мира», автор пьесы «Дитя мира», руководитель американской части советско-американской детской труппы «Дитя мира». «Я написал пьесу «Пис Чайлд» в 1981 году и с тех пор стремился ее поставить и издать. В Америке пьеса повлекла создание целого движения детей. Детям интересно что-то делать для мира, также они любят игру. Моя пьеса давала им возможность играть и чувствовать себя участниками большого дела. Да так оно и есть. Спектакль играют всюду в школах, во многих штатах. Но после того, как мы привезли пьесу на XII Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве, мы получили роскошную возможность включить в спектакль советских детей».

«Ровесник»: Почему вы вдруг стали интересоваться миром? Вам кто-то подсказал?

Дэвид Вулкомб: О! Конечно, подсказали! Моя теща вдруг сказала мне: «Дэйв, а ты занимаешься пустяками. Становись-ка скорее умным и занимайся настоящими делами. Например, миром и войной». Если бы не она, я бы еще долго взрослел.

«Ровесник»: Вы серьезно?

Дэвид Вулкомб: Я считаю, что люди должны обязательно подсказывать друг другу хорошие и правильные пути в жизни. Они не должны слишком много поучать детей, а больше искать собственных друзей. Взрослые одиноки оттого, что заняты маловажными делами. Я действительно благодарен моей теще.

«Ровесник»: Довольны ли вы исполнением вашей пьесы советско-американской труппой?

Дэвид Вулкомб: Их двенадцать с нашей и с вашей «стороны». Они разные по возрасту и характерам. Они совершенно одинаково смотрят на мир. Это красивые люди. Когда год назад нам пришлось расставаться после фестиваля, они все плакали. В этом году было чрезвычайно много желающих поехать в СССР и играть в спектакле. Мы провели строгий отбор.

«Ровесник»: В чем причина популярности вашей пьесы и движения?

Дэвид Вулкомб: Я уже говорил об игре, соединенной с важным и добрым делом. Но, кроме того, детей привлекает сюжет: дружба американской девочки Дженифер и русского мальчика Егора. Ведь дети вообще страшно любят дружить. Это у них в крови.

«Ровесник»: Куда это уходит потом?..

Дэвид Вулкомб: Вот именно.

Говорит советский режиссер Владимир Алеников: Дэвид позвонил мне и предложил работать над общим спектаклем. Мы пришли к мысли, что надо проводить строгий отбор. Каждую кандидатуру мы обсуждали вместе. Мне нравится Дэвид Вулкомб.

«Ровесник»: По каким параметрам проводился отбор? Музыкальность, что еще?

Владимир Алеников: Нет и нет! Музыкальность, артистичность, внешние данные — в последнюю очередь! В первую — характеристики личности.

«Ровесник»: Вы считаете, что дети — личности?

Владимир Алеников: Разумеется.

«Ровесник»: Не наносило ли это вреда зрелищной стороне? Все-таки у вас — спектакль, театр.

Владимир Алеников: Я отказался от прекрасной кандидатуры чрезвычайно талантливого мальчика, одаренного всеми данными, чтобы играть главную роль, но, к сожалению, уже плохого человека. Поступил правильно. Наш спектакль и не спектакль вовсе, а прежде всего, я бы сказал, социальный эксперимент. Дети так долго были вместе. Не поссорились. Делали дело. Конечно, плакали и обижались иногда. Дети.

«Ровесник»: Вы, взрослые, были у них на виду. Они не разлюбили вас?

Владимир Алеников: Скажу по секрету, что иногда, в критические моменты репетиции, мы с Дэвидом все-таки переходили на французский. Не выдерживали быть на виду, отгораживались от них. Но это редко. Разлюбили или нет? Я их сам люблю. Мне не хочется, чтобы они меня разлюбили. Они, наверное, понимают.

«Ровесник»: Вы считаете, что эксперимент удался?

Владимир Алеников: Да.

«Ровесник»: Вы довольны прежде всего как художник, творчески?

Владимир Алеников: Нет, я с самого начала занимался делом мира. Я это чувствовал, и все, кто делал спектакль, тоже это чувствовали. Мы счастливы.

«Ровесник»: Вы относитесь к детям как к детям?

Владимир Алеников: Нет, они — другие люди.

Неведомая планета — это Земля. Еще одна запись, сделанная в последний день перед отлетом труппы в Америку после нескольких спектаклей в Москве.

Говорит Джеймс Лопес, 17 лет: До 1984 года я не думал о проблемах мира и войны. Теперь думаю много. Я живу в маленьком городе, где почти все играют в ковбоев. Ну, «Америка самая прекрасная страна, а я в ней самый клевый парень». Мне одиноко. Меня считают странным. Я не странный. Я люблю музыку. Как все. Я во многом как все. Но я не хочу играть в глупую игру в ковбоев и в самую сильную страну, страну номер один, в то время, как, например, в Никарагуа происходит нечто постыдное: сильная страна пытается скрутить маленькую и слабую. Я очень мало знаю, чтобы иметь представление о жизни. Только плохо думать, будто все хорошо. Плохо иметь узкие интересы. Ничего не зная о русских, твердить об их агрессивности.

«Ровесник»: Как же вы, Джеймс, узнали больше?

Джеймс Лопес: Я тоже очень долго считал, будто русские агрессивны, злы и предубеждены против нас. Но я второй раз в СССР, и я стараюсь думать.

«Ровесник»: Что вы любите?

Джеймс Лопес: Черт его знает! Есть с утра до вечера. Путешествовать. Маму и папу. Футбольную команду «Длинные рога». Школу? Нет, я не люблю школу. Когда я иду в школу, я думаю почему-то о каратэ. Вообще, я хороший парень, так и запишите.

«Ровесник»: Среди вас есть мальчик, ему десять лет. Он считает, что надо всю жизнь бороться за мир. Я подумала: не мешают ли такие мысли детям чувствовать себя детьми, а?

Джеймс Лопес: Нет, это хорошо. Это, наверное, сказал Йен? Он смешной, но он хороший парень тоже. Мы все тут ребята отличные. Нам не мешают наши мысли. Я достаточно серьезен?

«Ровесник»: Достаточно. Мой последний вопрос: вы представляете себе нашу землю без оружия?

Джеймс Лопес: Это... Как бы так сказать. Это ярко-зеленая страна. Я люблю петь, играть. Мне нравится сцена. Но дело не в этом. Иногда, когда мы все поем на сцене, а нас слушают и иногда поют тоже, в моем мозгу мелькает что-то такое... ярко-зеленое. Вроде счастливого воспоминания. Наверное, когда-то в детстве я был совершенно счастлив, и у меня не было проблем. Но сейчас дети слишком рано узнают о смерти и о всяких вещах. В любом случае человек уже не может быть безмятежным, если он не идиот. Он может стать плохим, ограниченным, трусливым и подлым или одиноким. Но безмятежности больше не существует в природе.

«Ровесник»: Спасибо, Джеймс. Каковы ваши планы?

Джеймс Лопес: Думать. Играть в спектакле.

Земля мира, дети мира. «Дети, сегодня День мира. Это праздник всех людей на Земле». Этими словами начинается спектакль. И дальше: «Мы расскажем вам, как началась эта история». И вот она начинается на наших глазах и продолжается на наших глазах и с нашим участием. Мы летим к планете мира. Мы на этой Земле живем. Вернее, на ней живут дети. Мальчик Егор и девочка Дженифер, мальчик Йен. Сейра. Наташа, Джеймс...

Послесловие: вижу Землю! Они уехали. Потом пришло известие: на торжественном открытии 41-й сессии Генеральной Ассамблеи ООН (в повестке дня — 142 важных вопроса жизни Земли, среди которых важнейшие — вопросы мира) состоялось выступление советских и американских ребят, занятых в спектакле «Дитя мира». Сотни зрителей — дипломаты, общественные деятели — смотрели спектакль, расположившись на зеленых лужайках перед штаб-квартирой ООН на берегу Ист-Ривер. Отсюда в этот день стартовал первый Всемирный пробег мира.

«Здравствуйте, сегодня День мира».

Это услышали официальные представители ста пятидесяти девяти государств нашей планеты.

Долетим.



НОВОГОДНИЙ КРЕНДЕЛЬ

Зденек **ПРОХАЗКА**,
чехословацкий журналист

Шлепаю по грязи строящейся автострады, будущего транспортного узла столицы Чехословакии. За спиной грохочут и рычат притормаживающие грузовики, а я вспоминаю проект строительства и макеты Южной дороги, которые показывал мне Вацлав Елинек, молодой начальник этой большой стройки. Полосы дороги шириной 3,5 метра, эстакады, развязки, невысокие здания коммуникаций — все это многообразие строительного замысла разбегается, пересекается и сплетается как огромный новогодний крендель. Правда, крендель этот пока недопечен и пекаря ждет уйма работы, море бетонного теста.

Сегодня уже трудно сказать, кто же первый подал идею. Кто первый заявил: кому, как не нам, Социалистическому союзу молодежи, взять шефство над стройкой новой дороги. Ведь это та самая прекрасная возможность, когда мы сможем проявить себя.

Дело начиналось так. Группа членов ССМ (Социалистического союза молодежи Чехословакии) национального предприятия «Строительство дорог и железнодорожных путей» взяла шефство над прокладкой внешнего участка кольцевой дороги между Сливенцем и Тржебоницами. Самым ответственным и сложным участком. И речь шла не просто о молодежном энтузиазме, речь шла о мобилизации сил, о новом подходе к труду, о компетентном разделении поставленных задач... Можно, конечно, вспомнить о недоверии к молодым строителям, жаркие споры, просьбы, требования. Но молодежь трудом доказала свое право на шефство. За шесть месяцев у западной границы Праги начала явственно вырисовываться картина будущего коммуникационного узла, появились и первые сообщения о выполненных и перевыполненных планах.

Как хорошо известно, аппетит приходит во время еды. Когда всем стало ясно, что этот отрезок дороги будет сдан с опережением графика, энтузиасты из ССМ решили пойти дальше.



То, что сумели решить молодежные отряды на данном участке автотрассы, было необходимо перенести и на другие. Так появилось новое предложение членов ССМ — расширить шефство на всю часть автодороги между радиальными направлениями на Пльзень и Брно. Это был немалый кусок новогоднего кренделя, и, кроме молодежного задора, было необходимо организационно объединить все подразделения строительства в единый штаб для того, чтобы лучше координировать производственные планы, лучше разрешать возникающие проблемы, определять сроки, учитывать возможности. Короче говоря, создать большую молодежную

строительную базу с единым центром. Без энтузиазма, как и раньше, дело бы не сдвинулось, да вот только одного энтузиазма стало уже недостаточно. Для такого ответственного и серьезного строительства понадобились квалифицированные специалисты, молодежные добровольные бригады.

В 1982 году, в феврале, представители ЦК ССМ и Генерального управления инженерных сооружений подписали совместное соглашение о шефстве ССМ ЧССР над строительством Южной дороги, одной из важных составляющих транспортной системы Праги. Это третья общегосударственная молодежная стройка (первые две — строительство электростанций в городах Тушимице и Мельнике). Ее характерная черта — внимание к инициативе, идущей снизу.

В небольшом кабинете на первом этаже желтого здания собираются воедино все нити деятельности молодежи на строительстве Южной дороги. Здесь я встретил Роберта Хергела, председателя общестроительного комитета общегосударственной молодежной стройки Чехословакии — Южная дорога; Марцелу Филипову, секретаря комитета ССМ; Войтеха Дичка, бригадира лучшей бригады строительства, и Властимила Яреша, члена этой бригады; Станислава Выроубала, «ветерана» стройки, проработавшего на ней почти четыре года; Ростислава Копечка, строителя; Владимира Чернова, бригадира советского комсомольского строительного отряда; Вацлава Елинека, руководителя Управления строительства дорог и железнодорожных путей.

И вот что они рассказали.

Властимил: Мне хотелось работать в Праге. Приехал я из города Квасины, и поначалу работа была для меня совсем новой, и я не представлял, что ждет меня в будущем. Здесь я получил профессию строительного рабочего. Теперь я могу сказать — дело мне нравится потому, что в нем нет однообразия: каждый день, а то и каждый час ты занимаешься чем-то новым.

Войтех: Я попал в бригаду в середине зимы, работали мы под открытым небом. Но я сказал себе, что попробую выдержать. И вот уже третий год вполне выдерживаю.

Ростислав: Я никогда так много, как здесь, не зарабатывал. И мне нравится, что могу делать подарки матери, сестре. Мы всегда жили очень скромно. И потом, когда овладеешь работой плотника или же бетонщика, то видишь результат. Нет, здесь не соскучишься, это уж точно.

Станислав: Для меня проблема денег не была решающей. Так же как и Ростислав, я из Оломоуца, и я хотел чего-то нового в своей жизни. Для меня Прага — другой мир. Здесь такие возможности узнать людей, каких дома никогда и не встретишь.

Марцела: У нас добровольцев в молодежные бригады хватает, но среди них не всегда есть люди необходимых профессий: плотники, каменщики, бетонщики... Теперь мы посылаем приехавших к нам на стройку ребят на трехнедельные курсы, чтобы они овладели основами строительных профессий.

На этой стройке мы приобрели опыт успешного сотрудничества членов добровольных молодежных бригад с кадровыми рабочими, которых здесь примерно половина. За четыре года здесь потрудились добровольные строители из всех районов Чехословакии, из Польши, ГДР, Советского Союза, Вьетнама. Закончив второй этап создания Южной дороги, мы приступаем к третьему, это еще на два года.

Роберт: Я думаю, что у нас, к сожалению, строительные ремесла не пользуются таким уважением и почетом, какого они заслуживают. И многие, кто приходит сюда, не видят престижности в своей будущей работе. Вот только проработав здесь какое-то время, они начинают понимать, что и у этих профессий есть свои плюсы. Когда же человек проработает здесь два-три года, он начинает испытывать чувство уважения к строительному делу.

Марцела: Комитет ССМ нашей стройки считает не менее важными, чем производственные, бытовые и культурные вопросы. Вы знаете, какая очередь за билетами в Национальный театр в Праге. Мы обратились в комитет ССМ театра, и все наши ребята, кто хотел, смогли побывать в Национальном театре. Дискотека у нас есть и своя, и ездим в Прагу. Каждое воскресенье — экскурсии или по Праге, или по ее окрестностям. О турпоходах я уже и не говорю.

Войтех: Вместе с польскими ребятами мы устроили шахматный матч, третий раз проводим ежегодный футбольный турнир на приз Южной дороги. Играем и в мини-футбол. Недавно ходили в поход в Марианские Лазни и в Пльзень. А с ребятами из ГДР мы провели выходной на одной из турбаз в Йизерских горах.

Марцела: Это все так, Войтех очень настойчив и изобретателен. Например, мы шефствуем над школой, у которой есть база отдыха в Кромпахе. Наши ребята обязались ее благоустроить. Отработали уже 450 часов вместо запланированных 200. Войтех сумел так все организовать, что теперь от желающих очистить пруд или привести в порядок волейбольную площадку отбоя нет. Все хотят поработать у подшефных. Точно так же он устроил соревнование за самый уютный строительный домик, где мы живем. И представьте себе, победителями стали ребята, а не девушки. А когда подводили итоги, столько было шуток, смеха, что все запомнили этот день как праздник.

Станислав: Может, это прозвучит слишком высокопарно, но больше всего я ценю то, что у меня здесь появилось много друзей. Теперь я знаю, когда приеду в Прагу, у меня здесь верные друзья. И так по всей нашей республике. И конечно, самое главное — человек здесь учится по-настоящему работать.

Ростислав: Кто сюда приехал, тот уже никакой работы бояться не будет.

Войтех: Для всех нас важно, что мы видим дело своих рук: дорога рождается у нас на глазах.

Вацлав: Мы очень высоко ценим работу советских комсомольцев. Когда было необходимо, они без лишних слов выходили на субботники и воскресники. Особенно мы оценили их помощь перед пуском транзитной линии Южной дороги.

Роберт: Многие из членов «старых» добровольных бригад решили остаться и на эти два года. Но приедут и новые.

Я шлепаю по грязи по самому краю автотрассы и думаю о ребятах, одетых сейчас в ватники. Они научились держать в руках и топор, и лопату, и пилу, и молоток. Думаю о плотнике — бывшем авторемонтнике, о сварщике — бывшем стеклодуве, о бетонщике — бывшем слесаре... Что привело их сюда? Почему многие из них остаются здесь на годы? Ответили ли они на мои вопросы своими монологами?

Деньги? Что же, и деньги тоже. Заработки здесь очень хорошие, и если учитывать премии, то превышают средний показатель по республике. Но все-таки дело не в кронах, а в чем-то другом.

Может быть, скрывается что-то еще, о чем они не говорят, а если и говорят, то только вскользь. Может быть, это «что-то» сродни всем молодежным стройкам?

Сколько было их, молодежных строек, сейчас, пожалуй, и не счесть. О первых из них сегодня дети читают в школьных учебниках. Но и строек, которые не попали в учебники, тоже было много. Сколько молодежи работало на них? Сотни тысяч? Миллионы? Послевоенное поколение можно смело назвать «строительным». Те, кто двадцать-тридцать лет назад работал на первых стройках, теперь уже сорокалетние, а то и пенсионного возраста. А мы, сегодняшние, можем только позавидовать их чувству гордости за свое трудное прошлое. Живет ли тот порыв, тот энтузиазм в нас?

— Иногда у нас выдаются простотаки жаркие денечки. Чем ближе окончание работ, тем выше накал. Бывает, целый месяц с одним выходным. И безо всякой мысли о вознаграждении. Все работают на пределе, но, если надо сделать еще что-то, мы все идем и делаем — так ответил на мой вопрос Войтех.

Возможно, что через пару лет и об этой стройке мы прочтем в учебнике. А те ребята, что с большим упорством строят дорогу и с не меньшим себя, повезут по этой автостраде своих детей, для которых дорога их отцов станет уже историей. И возможно, папа расправит плечи и гордо, немного смущаясь, расскажет сыну, как они здесь, утопая в грязи, стлали «подушку».

Я шлепаю по грязи и думаю о пекарях этого замысловатого кренделя...

Прага

Перевел с чешского И. НЕКРАСОВ

И В СНЕГ, И В ВЕТЕР

Владимир ЧЕРНОВ,
бригадир советского комсомольского строительного отряда

Я как раз тот самый Володя Чернов, бригадир советского комсомольского строительного отряда, о котором упоминается в материале чехословацкого журналиста Зденека Прохазки «Новогодний крендель». Мне 29 лет, женат, живу и работаю в Москве в тресте Главмосинжстрой. Короче говоря, самая мирная у меня профессия — строить дороги и мосты. Когда мне в горкоме комсомола предложили поехать в Прагу на строительство Южной дороги, я согласился и стал всерьез готовиться. Прежде всего научился управлять техникой чехословацкого производства — гусеничным краном и автопогрузчиком.

Это пригодилось в Праге, где я с ребятами — было нас девять человек — пробыл с июля 1985-го по июнь 1986 года. Прошло месяца два, и мы полностью освоились, чехи зауважали нас, увидели, что мы, хоть и молодые (я был по возрасту старше всех), работаем как надо, а главное — с душой, без поправок на погоду. У них, скажем, по правилам техники безопасности, если мороз ниже 15 градусов, работать нельзя, ну а мы, привыкшие к холодам, все равно выходили на участок. Нам даже смешно было: мороз чуть больше десяти, а по радио говорят о небывалых холодах. В общем, работали, как говорится, не за страх, а за совесть.

Бок о бок с нами работали интернациональные бригады из Польши, ГДР и Вьетнама. Вот так все вместе мы и «пекли», как сказано у Прохазки, «новогодний крендель». Мы строили мост, эстакады, развязки, здания коммуникаций. Кстати, наш мост — третий по длине в Чехословакии. И хотя много я мостов за свою жизнь повидал, этот — настоящий красавец!

Каждая бригада принимала социалистические обязательства, и между нами шло социалистическое соревнование. Мы, конечно, боролись за первое место, не всегда это удавалось, но ниже второго никогда не опускались. Чаще всего нас обгоняли чехи, тут уж ничего не поделаешь, они хозяева.

Работали мы с половины седьмого до половины четвертого, а жили мы все вместе — одной семьей — в 24-этажном общежитии на окраине Праги, в районе Браник,— любая гостиница позавидует...

Руководители бригад составляли раз в месяц программу совместных мероприятий, но, конечно же, ими дело не ограничивалось. В свободные часы то чехи пригласят в футбол поиграть, то поляки — в волейбол... Сражались яростно, но возникшей в труде дружбе эти сражения не мешали, наоборот, скажу, укрепляли. Спорт есть спорт. Чехам мы, как правило, в футбол и в волейбол проигрывали: еще бы, у них ведь выбор игроков был, а нас всего девять, приходилось в команду приглашать местных ребят, но они, правда, «своим» не подыгрывали. Зато в шахматы мы брали реванш собственными силами...

Нам понравилось, что чехи не ждали чьей-либо помощи для организации досуга. Надо — сами очищали пруд для купания, надо — своими руками приводили в порядок волейбольную площадку. И мы им помогали, конечно.

У каждой бригады был свой клуб. В холле — цветной телевизор. Ребята из советского посольства сделали приставку, и мы смотрели 1-ю программу из Москвы. В общем, были в курсе того, что происходит дома. Заходили к нам на огонек и друзья из интербригад. Кроме того, мы устраивали у себя фотовыставки о жизни советской молодежи. Мы тоже в гости ходили в польский и немецкий клубы. Побывали в Национальном театре в Праге и в молодежной студии «Люцерна». По вечерам дискотека, общая для всех. Каждое воскресенье — экскурсии по Праге или в ее окрестности. Ходили в гости к ребятам-пражанам, когда те нас приглашали. Интересно было вблизи взглянуть на их жизнь. Живут они хоть и в достатке, но экономно. Кой-чему нашим хозяйкам можно и поучиться.

В общем, несмотря на тяжелый труд, вспомнить есть что. Думаю, никто не пожалел, что поехал. Я узнал о Чехословакии, Польше, ГДР и Вьетнаме за 11 месяцев больше, чем за всю свою предыдущую жизнь. Думаю, и друзья наши поняли: что за люди мы, русские. Разговаривали мы так: первые месяцы одно слово по-русски, одно по-чешски, одно по-польски, одно по-немецки, и много-много жестикуляции... затем потихоньку-полегоньку перешли на чешский, он и стал для нас общим.

Я думаю, что мы все на нашей стройке стали настоящими друзьями. Я говорю на нашей, потому что за год совместной работы все ребята стали нам как свои. Уезжали мы с чувством гордости, что и советские комсомольцы сумели немного помочь нашим друзьям в их большом деле.

Вот что еще я хочу сказать. Важно не только, что мы вместе строили мост, друзьям помогали: мы многому научились, и они, думаю, у нас тоже. Вот, скажем, если под ногами доска лежит или еще что, чех сначала уберет, а только потом примется за работу. Почему? Время есть? Нет. Когда кругом порядок, дело идет быстрее, да и качественнее. Я теперь и в Москве не могу пройти спокойно мимо беспорядка на стройплощадке. Спасибо: чехи научили! И еще. Поразило их бережное отношение к инструментам. Чех прямо-таки любит свой инструмент. Простая вещь — лопата. Если сломалась, чех ее не бросит, не возьмет новую, а не поленится, пойдет в ремонтные мастерские, починит ее и ею же работать будет. А закончились работы, они так приберут площадку, что любо-дорого поглядеть!.. Еще поразило, насколько по-хозяйски они относятся к электроэнергии, сырью. Школьники, студенты на любую работу идут: они и народному хозяйству посильную помощь оказывают, и свои кроны имеют. Опять же не клянчат деньги у родителей на свои нужды. Такой опыт, уверен, перенимать надо!

Было нас в бригаде девятеро, а работали мы за десятерых. В свою бригаду мы включили старшего лейтенанта Гончаренко. Он в 1945 году первым ворвался на своем танке в Прагу. Гончаренко погиб. В выходные дни мы часто ходили к его танку, что стоит на постаменте в центре города, приносили цветы. Там всегда цветы лежат.

В Праге мы, можно сказать, лучше ощутили, что чужого горя не бывает... Перечислили часть зарплаты в фонд Чернобыля, пострадавшим от землетрясения в Мексике.

Конечно, мы неплохо получали за свой труд. Даже чуть больше, чем высококвалифицированный рабочий в ЧССР. Но дело, честное слово, не в кронах. У нас в бригаде не ужился бы человек, который погнался за длинным рублем. Главное — мы все почувствовали, сколько мы можем, если вместе, если дружно, если для мирной жизни.

Москва



НАМ НЕЧЕГО БЫЛО ДЕЛИТЬ С КРЕСТЬЯНАМИ ДЕРЕВНИ СВИЯГИНО

Саливен Дж. КЕНДАЛЛ,
лейтенант пехоты,
участник американской интервенции на Дальнем Востоке

В 1987 году исполняется 70 лет Великой Октябрьской социалистической революции, открывшей новую эру в истории человечества. Этому всемирно-историческому событию на страницах «Ровесника» посвящается рубрика «Какие мы! Вчера. Сегодня. Завтра».

Какие мы — советский народ! Какими видел, видит и надеется увидеть первую в мире страну социализма, ее людей, ее идеалы, ее реальность и ее будущее, ее экономику, науку и культуру, ее международную политику неотрывно всматривающийся в нас зарубежный мир друзей и недругов, понимающий и недоуменный, прозревающий и ослепленный неприязнью! Какие мы в противоречивых мнениях этого противоречивого, но всегда заинтересованного в нашей судьбе мира! Это интересно, да и полезно знать.

Такова задача открывающейся рубрики, в которую войдут документальные материалы: отрывки из мемуаров, очерки, статьи, издававшиеся в разные годы за рубежом, рассчитанные на зарубежного читателя. Пусть не всегда анализ и оценка событий, фактов, людей отличаются глубиной понимания советской действительности, а некоторые детали, привлекшие внимание иностранцев, покажутся несущественными, тем не менее читатель получит возможность взглянуть на историю своей страны и на себя со стороны.

Рубрика открывается публикацией мемуаров лейтенанта американских интервенционных войск, действовавших на Дальнем Востоке в 1918—1920 годах. Их автор — С. Кендалл — оказался в нашей стране, многого не понимая из того, что происходило вокруг него, не осознавая ни идей русской революции, ни причин, побудивших американских политиков послать солдат и его, Кендалла, в далекую Россию. Ему казалось, что произошла какая-то нелепая ошибка, случайность, по которой Америка оказалась втянутой в ненужную ее народу интервенцию. Похоже, Кендалл так и не понял, что американские политики использовали его и других солдат в своих целях и по заранее составленному плану.

Революция в России произошла, когда главные империалистические державы сражались в первой мировой войне. Уже тогда обе враждебные коалиции — Антанта (Великобритания, Франция, Россия, другие государства, а позднее и США), с одной стороны, и Германия и ее союзники, с другой,— установили тесные связи с внутренними контрреволюционными силами России с целью свержения Советской власти, реставрации капитализма, установления кабальной политической и экономической зависимости нашей страны

На снимках: дальневосточные партизаны; парад интервенционных войск Японии и США во Владивостоке.

В августе 1918 года американские военные корабли с десантом, состоявшим из 27-го и 31-го пехотных полков армии США, пересекли Восточно-Китайское и Японское моря и причалили к берегу. Вдалеке возвышались мрачные каменные здания и сверкали на солнце купола православных храмов Владивостока.

Английские, французские и японские войска высадились во Владивостоке несколькими днями раньше. Но еще до этого в город вошли батальоны чехословацкого корпуса[1], выбив из города большевиков.

Город еще не успел опомниться от боев. Над руинами курился дым пожаров, на всем лежала печать опустошения. Улицы ощерились воронками, засыпанными битым стеклом. Тем временем в город стали стягиваться белые части.

[1] *Контрреволюционное выступление в мае — августе 1918 года чехословацкого корпуса (около 45 тысяч человек), состоявшего из военнопленных первой мировой войны, находившихся в России. (Здесь и далее прим. ред.)*



В разгар этого хаоса и началась высадка американского экспедиционного корпуса. Тогда никто из солдат еще не мог предположить, что мы принимаем участие в самой невероятной авантюре за всю историю Америки. В первый же день всплыл поразительный факт: оказалось, что никто из старших офицеров не знает, что приказывать, и вместо конкретных приказов по войскам циркулировали какие-то фантастические слухи. Например, говорили, что американский корпус будет переброшен в центральные районы России для усиления восточного и центрального фронтов, где разворачивалась основная борьба за реставрацию монархии. Но все слухи сходились в одном: американская армия послана в Сибирь сокрушить большевизм.

Путаница стала совершенно невообразимой, когда один из японских генералов объявил себя главнокомандующим всех союзнических войск в Сибири (здесь и далее автор в этот географический район включает и Дальний Восток.— Ред.), он призвал американские, французские и английские части объединиться под его знаменами во имя «общей цели», хотя никто не мог вразумительно объяснить, что под этим подразумевается. Командующий американскими войсками в Сибири телеграфировал в Вашингтон, требуя подтверждения полномочий японского генерала. Однако вместо ответа на этот конкретный вопрос из Вашингтона пришло туманное послание, заканчивавшееся тем, что во Владивосток направляется генерал-майор Уильям Сидней Грэвс, который получил все необходимые инструкции.

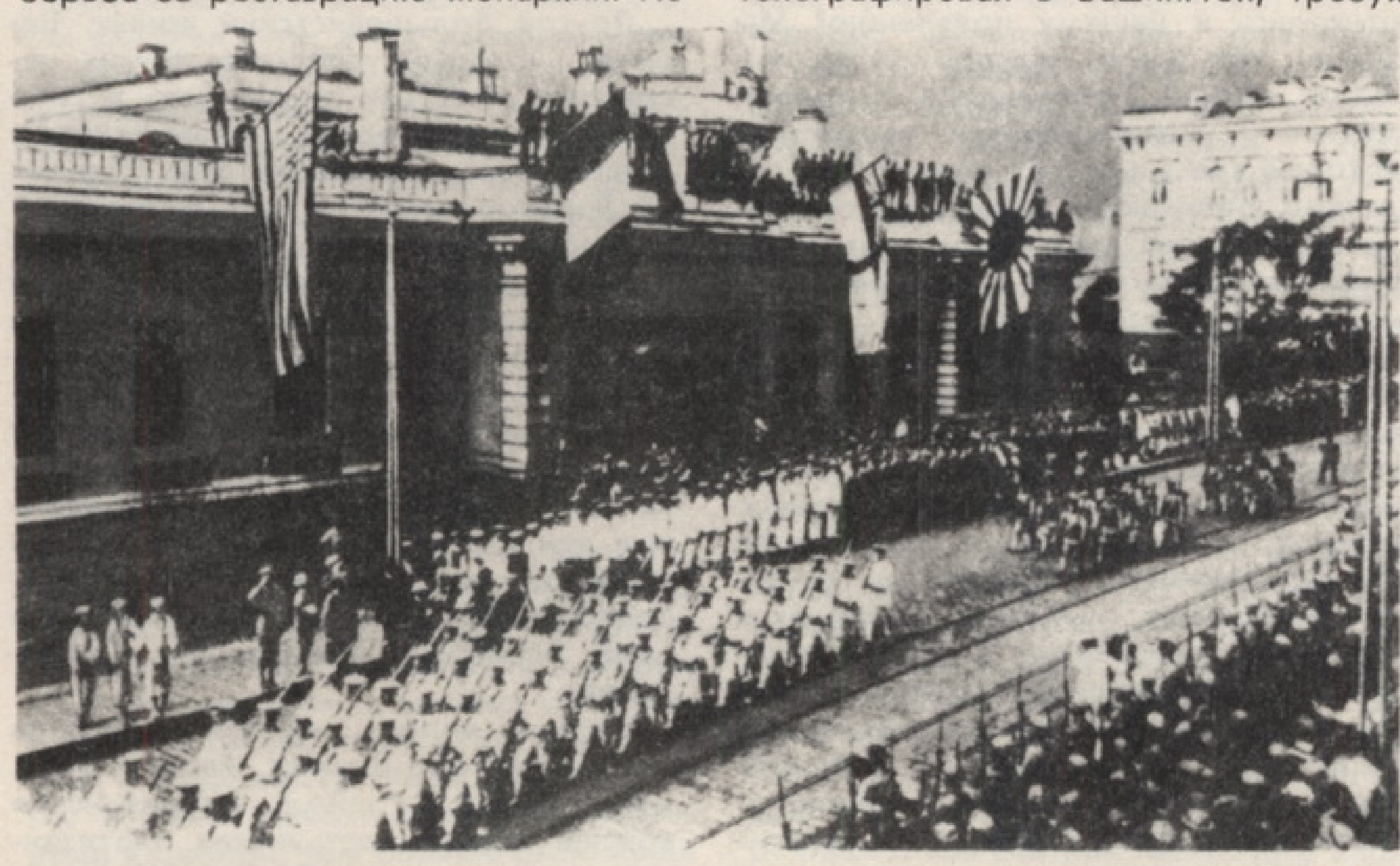
В сентябре во Владивосток прибыл генерал Грэвс. Долгожданный приезд не внес никакой ясности: даже сам генерал Грэвс, только что прибывший из США, не имел ни малейшего представления о целях и задачах, поставленных перед американским экспедиционным корпусом. Десять тысяч американских солдат лениво слонялись по побережью, тщетно пытаясь ответить на вопрос: а что, собственно говоря, мы здесь забыли?

Наконец из Вашингтона пришло сообщение о том, что Германия капитулировала, а это означало конец первой мировой войны. Казалось бы, раз война окончилась, нам следовало возвращаться домой, но вместо этого через неделю после подписания мирного договора между Германией и странами Антанты четыре американские роты двинулись по свежему снегу в городок Спасск в трехстах милях южнее Хабаровска и там разместились на зимние квартиры. Неподалеку расположился батальон японской армии, который прибыл сюда несколькими днями раньше.

В гарнизоне Спасска я и три других лейтенанта — Паоло Сперати, Монтгомери Райс и Ричард Сандуски — разместились в каменном доме, который раньше занимали офицеры царской армии. Построенный с учетом суровых сибирских зим, этот дом поразил нас толщиной своих стен, крохотными окнами с двойными рамами, почти до самого потолка печью и длинным, темным коридором, заканчивавшимся обитой овчиной дверью.

Раз в месяц по одному судну из Соединенных Штатов пробивалось через льды. Они доставляли для нас горы продовольствия и теплых вещей, а затем пустые уходили обратно. За все это время ни один наш солдат — за исключением нескольких обмороженных — не вернулся домой.

Так проходила наша первая сибирская зима. Невероятный холод и отсутствие каких-либо военных задач прекрасно оправдывали бездействие, и мы как умели убивали время, заводили новые знакомства. Неподалеку был расположен аэродром со старыми военными самолетами американского производства, каким образом они попали к русским, для меня до сих пор загадка. Чешские офицеры, охранявшие аэродром, пригласили нас в свой гарнизон на чашку чая. Едва мы при-



от империалистических держав Запада. Империалистические правительства не верили в прочность Советской власти и считали, что ее удастся свергнуть силами внутренней контрреволюции, лишь поддерживая ее деньгами и оружием. Но, несмотря на щедрую помощь, белые атаманы и генералы один за другим терпели сокрушительные поражения от Красной Армии. Убедившись в провале попыток внутренней контрреволюции свергнуть Советскую власть, империалистические державы приняли решение ввести в Россию собственные армии. Войска интервентов (США, Англии, Франции, Италии, Японии) высадились на севере и юге страны, а также на Дальнем Востоке.

С. Кендалл полагает, что не только он, но и другие солдаты и офицеры не знали, зачем они очутились в России, не знал этого и сам главнокомандующий американскими частями на Дальнем Востоке генерал Уильям Грэвс. Такой взгляд подтверждается в мемуарах самого генерала «Американская авантюра в Сибири», вышедших в США и переведенных в нашей стране.

Агрессивные действия империалистических держав явились столь явным попранием всех существующих норм международных отношений, настолько шли вразрез с интересами собственных народов, что правительства стран-интервентов старались скрыть истинные мотивы вторжения в революционную Россию даже от тех, чьими руками это вторжение осуществлялось. Поэтому любая информация, связанная с интервенцией, была окутана плотной завесой секретности. Западные правительства заявляли своим народам, открыто симпатизировавшим революции в России, что не стремятся к вмешательству во внутренние дела Советской Республики, а на деле осуществляли самое неприкрытое вмешательство, имевшее тяжелые последствия для народов России. Без вмешательства империалистических держав не было бы сколь-нибудь серьезной гражданской войны. Как констатирует сам генерал Грэвс, «симпатии населения были на стороне социализма». «Основной мотив для интервенции,— пишет он,— не был сообщен широкой публике». Потому что, продолжает генерал, «союзные и присоединившиеся нации, отправляя войска в Россию, стремились положить предел распространению коммунизма».

Опекаемые американцами колчаковцы творили дикий террор: сжигали деревни, убивали жителей. По приказу колчаковского генерала Розанова расстреливали каждого десятого в селах, где побывали красные партизаны; селения, оказавшие сопротивление, сжигали. «В Восточной Сибири,— пишет Грэвс,— совершались ужасные убийства, но совершались они не большевиками, как принято у нас думать».

Бесславный конец интервенции известен. Со смешанными чувствами американцы возвращались на родину, многие, так и не поняв, почему они оказались втянутыми в войну против страны, которую не считали своим врагом, напротив, подобно автору публикуемых ниже мемуаров, испытывали симпатию к тем людям, против которых было направлено их оружие. А вот вывод генерала Грэвса: «Я сомневаюсь, чтобы в истории последних ста лет можно было найти более разительный случай злой насмешки над общеизвестной и общепризнанной практикой государств в их международных отношениях, более разительный пример использования принципа «сила создает право» вместо установленных принципов международного права».

шли, нам стало ясно, что чехи весьма опасаются нападения большевиков — у пулеметов сидели солдаты, а в комнатах офицеров из-под каждой подушки торчала кобура. Нам рассказали, что за два дня до нашего визита на территорию гарнизона проскользнули красные партизаны и уничтожили двух часовых.

Наконец пришла весна. Как вскоре выяснилось, с весной пробудилась не только природа. Большевики бросились в бой с новыми, невероятными в их бедственном, как казалось, положении силами. Разведка белых донесла, что передовые отряды красных уже появились в непосредственной близости от Спасска. Японский караульный у ворот гарнизона был убит выстрелом, прогремевшим с дальнего холма.

Охрана деревни Романовская была поручена взводу нашего, 31-го пехотного полка. Взвод разбил лагерь у подножия холма рядом с железной дорогой. Лейтенант Лорен Батлер, прибывший в лагерь вечером 24 июня, чтобы сменить дежурного офицера, обратил внимание на опасное месторасположение лагеря и решил на следующий день перенести позицию.

Но на рассвете, пока беспечный американский часовой, покинув свой пост, залез в палатку поспать, большевики бесшумно окружили лагерь и открыли огонь. Взвод был захвачен врасплох, сказалась и крайне невыгодная позиция лагеря — в результате соотношение потерь американцев и русских было как минимум двадцать к одному.

Один из солдат лейтенанта Батлера был послан за подкреплением в другой американский взвод, располагавшийся шестью милями севернее вдоль железной дороги. Взвод тотчас пришел на помощь, но русские, завидев его еще издали, стали оттягиваться назад, размыкая кольцо окружения, и спустя несколько минут без суеты скрылись в зарослях.

Лейтенант Рич разбил свой взвод на отделения, которые занялись прочесыванием высокой травы в поисках раненых. Сержант Келлерман, руководивший одним из отделений, натолкнулся на лежавшего в траве раненого партизана. Даже истекая кровью, этот человек готов был сражаться. Едва трава перед ним раздвинулась, он с огромным усилием приподнял ружье и приготовился дать свой последний бой. Его пуля оказалась смертельной для сержанта Келлермана. Солдаты сбежались на выстрел и уставили стволы винтовок в грудь русского. В то мгновение, что оставалось ему жить, видя окружившие его чужие лица, человек спокойно улыбнулся и сказал последнее: «Ничиво. Ничиво».

В конце мая наша рота получила приказ выступить из Спасска и разбить лагерь в районе деревни Свиягино, выбранной нашими стратегами в качестве одного из пунктов, через которые должно было идти наступление. Какое наступление?! Кто собирался наступать?!

Толпа, пришедшая глазеть на нашу выгрузку из вагонов, молчала. Одни крестьяне. Было видно, что они только-только пришли с поля: все в земле, благоухающие навозом,— типичные мужики, в лаптях, подпоясанные веревками.

Мэр деревни, или, как его называют русские, «начальник», приветствовал капитана Джонса и пригласил к себе в дом, по-русски «изба». Он сообщил, что большевистская армия численностью в три тысячи крестьян находится неподалеку от деревни. По мнению начальника, все крестьяне сочувствуют красным, поэтому их следует расценивать как потенциальных врагов.

Как крестьяне деревни Свиягино отнеслись к нашему появлению? Мы знали, что всего полгода назад эти люди имели возможность познакомиться с американскими солдатами, которые здесь вместе с японскими солдатами уничтожили несколько сот человек. Так что стоило ли удивляться отсутствию радостных возгласов по поводу нашего прибытия?

Однажды в полдень длинный товарный поезд с пленными красноармейцами остановился на нашей станции. Поезд уже тридцать дней как шел с уральского фронта. Когда часовые спрыгнули на землю и раздвинули створки тюремных вагонов, мы увидели оборванных, голодных, горевших в тифозной лихорадке, с провалившимися, но насмешливо глядевшими яркими глазами людей, сгрудившихся у раскрытых щелей вагонов глотнуть свежего воздуха. Состав был вынужден останавливаться и в Спасске, и в Свиягине, чтобы выгрузить мертвых.

Среди наших солдат ходили куплеты из армейского фольклора:

О, я хочу домой;
я хочу домой;
я хочу быть там,
где большевикам
меня не найти.
Я хочу домой.

Источником питьевой воды для нас стал старый глубокий колодец среди грациозных юных березок за нашим лагерем. В этих краях даже в июне в поднимаемом из колодца ведре можно увидеть прозрачные льдинки. Как-то утром, когда наш солдат доставал воду, из кустов вылез бородатый русский, одетый в немыслимые лохмотья, и смущенно вручил ему клочок бумаги.

Удивленный солдат взял листок и посмотрел на него: с обеих сторон листок был покрыт отпечатанным на пишущей машинке текстом. Солдат понял лишь, что слова на русском языке, в котором он понимал столько же, сколько и его лошадь, впряженная в бочку с водой. Солдат поднял глаза от бумаги и недоверчиво взглянул на бородатого, но тот уже бежал прочь, скрывшись в березняке, прежде чем солдат успел схватить винтовку и крикнуть «Стой!».

Солдат угостил лошадь плетью и помчался в лагерь. Лошадь пустилась в галоп, вода расплескивалась во все стороны, а солдат держал листок бумаги в вытянутой руке, словно это была граната со снятым предохранителем. Около штабной палатки его встретили вопли всполошившихся гусей.

На шум появился переводчик и забрал у солдата письмо. Это было послание нашему командованию от большевистского командира. В нем красный командир обвинял нас в том, что мы капиталисты, и предупреждал, что если нам дорога жизнь, нам лучше вывести войска из Свиягина. «Наш народ очень терпелив и привык к страданиям,— говорилось в ультиматуме,— но он помнит призыв французских крестьян: «К оружию, братья!»

Другой большевистский вожак, Баранов, который успешнее других настраивал крестьян против нас, в свое время жил в Америке и даже учился в американском университете! Однажды Баранов направил письмо капитану Джонсу с предложением о встрече. Капитан Джонс согласился, взяв для своей охраны всю роту лейтенанта Райса. Солдаты погрузились на платформы, и состав пришел в назначенный большевиками пункт. Здесь американцев встретил адъютант Баранова. Он явился с тремя заложниками, предложив лейтенанту Райсу задержать их до возвращения капитана, который в сопровождении адъютанта направился в штаб Баранова, находившийся неподалеку.

Первый вопрос, который Баранов задал капитану Джонсу, касался того, какую позицию займут американские войска, когда крестьянская партизанская армия погонит белых с Уссурийской железной дороги. Второй вопрос, в котором звучала неприкрытая ирония, сводился к следующему: почему американцы, заявившие о своем нейтралитете во внутренних делах России, открыто выступают на стороне японцев, которые отнюдь не нейтральны?

Капитан Джонс отказался обсуждать эти вопросы, дав понять вожаку большевиков, что он явился на встречу не за тем, чтобы обсуждать интересы Америки в Сибири. Тем не менее эти вопросы были очень важными не только для большевиков, но и для нас, американцев.

Все-таки, как мне кажется, наши солдаты не могли одобрить зверства самураев в России и понимали ненависть к ним русских. Ни для кого не было секретом намерение японцев завоевать и аннексировать Сибирь, присоединив ее к своей империи: они вели войну против русского народа на его собственной территории, и их безжалостные, а порой и бесчеловечные методы вызывали негодование любого честного человека, независимо от его расовой и классовой принадлежности.

Тем временем лейтенант Райс, дожидавшийся возвращения капитана Джонса, с любопытством рассматривал заложников, которые вверили ему свою жизнь и свободу под гарантию безопасности капитана. Все трое были очень молоды, глаза ввалились от голода,

одежда в дырах. А на тропинке вдоль железной дороги появились другие солдаты армии большевиков. Через несколько минут их собралось довольно много, некоторые подошли к поезду. Они не производили впечатления людей, намеренных открыть огонь, было видно, что ими руководит простое любопытство. Райс, поняв это, позволил большевикам подойти поближе. Некоторые русские стали жестами общаться с американцами.

Позже лейтенант Райс рассказывал, что в основном большевики, так же как и трое заложников, были молодыми людьми с длинными волосами. У некоторых было такое древнее оружие, что, как заметил Райс, его с удовольствием приобрел бы любой американский исторический музей. Однако они привлекали к себе какой-то независимостью, достоинством: их оружие было допотопным, одежда рваной, и, несмотря на это, они производили впечатление весьма незаурядных личностей. Чувствовалось, что ими движет какая-то высокая идея, у них есть цель, важность которой помогает им стоически переносить холод, голод и другие лишения, которые согнули бы и деморализовали солдат любой армии мира.

Могу добавить, что ту же внутреннюю силу и уверенность мы видели и в других большевиках, которых встречали в Сибири. Но, как мне кажется, вряд ли тогда хоть один из нас был способен постичь истинный смысл этой несгибаемой убежденности. Хотя, чем больше мы воочию знакомились с большевиками в Сибири, тем больше было наше желание узнать, что же это такое на самом деле. Но тогда мы не были готовы осмыслить положения их доктрины. А как обо всем этом писали наши газеты в Штатах? Из газетных публикаций было ясно лишь одно, что ни редакторы, ни корреспонденты не понимали ничего из того, о чем писали. Судя по нашим газетам, большевиками были те, кто говорил: «Сокрушим союзников!», «Заключим сепаратный мир с Германией!», «Аннулируем долги!», «Долой религию!», «Национализируем женщин!» Но ни один из встреченных нами в Сибири большевиков не понимал смысла прокламаций, приписываемых им американскими газетами.

В полдень капитан Джонс и вожак большевиков вместе пришли к поезду. Трое заложников были освобождены, и капитан приказал машинисту трогаться. Однако на рельсах все еще толпились большевистские солдаты — солдаты Райса с интересом разговаривали с ними и угощали сигаретами. Когда поезд тронулся, русские и американцы стали прощаться — и так трудно было поверить, что это солдаты враждебных сторон!

На вершине крутого, высокого холма, расположенного в трех милях от нашего лагеря, большевики устроили дозорный пост, откуда наблюдали за всеми нашими перемещениями. В любое время дня с помощью полевого бинокля можно было легко убедиться в том, что дозор красных не дремлет: кто-нибудь обязательно изучал нашу позицию в такой же бинокль. Пока наши действия в районе лагеря и железной дороги не носили угрожающего характера, большевики вели пассивное наблюдение. Но стоило нашим солдатам выйти за пределы лагеря, как сторожевой пост оживал и на вершине холма появлялся сигнальный костер. Затем мы видели столбы дыма на других холмах, которыми часовые предупреждали своих о наших перемещениях. Иногда обмен сигналами происходил ночью: на холме разводили несколько костров, а в окнах домов близлежащих деревень появлялся мигающий свет: кто-то усердно манипулировал занавеской.

Участок железной дороги, который поручили охранять нашей роте, контролировался белогвардейцами. Таким образом, американское присутствие здесь означало открытую конфронтацию с красными. Настойчивость, с которой американские войска поддерживали белых, сделала в конце концов свое дело: большевики стали считать нас злейшими врагами.

И хотя крестьяне деревни Свиягино относились к нам враждебно, мы не испытывали к ним враждебных чувств. Напротив, большинство из нас, хотя и не говорили этого вслух, восхищались мужеством, с которым они защищали свою землю и дома. Понятия — земля и дом — были нам так же близки и дороги, как и им. Их представления о свободе и справедливости при более близком знакомстве не так уж и отличались от наших, как считали некоторые шишки в Вашингтоне. Сейчас я прекрасно понимаю, что нам нечего было делить с крестьянами деревни Свиягино.

С того самого момента, как мы прибыли в Свиягино, северные и южные участки Транссибирской железной дороги подвергались непрерывным налетам партизанских отрядов. Судя по всему, эти налеты преследовали единственную цель — внести беспорядок и хаос в работу транспорта, а не причинить серьезное повреждение железнодорожному полотну. Нанесение непоправимого ущерба не входило в планы большевиков, поскольку они были уверены, что рано или поздно возьмут под свой контроль всю магистраль.

Как-то вечером меня окликнул капитан Джонс: «Послушайте-ка, Кендалл! Возьмите два взвода и отправляйтесь на станцию Дроздово — есть сведения, что большевики пустили там под откос состав».

Уже начинало темнеть, лил дождь, и наше настроение было под стать погоде. Когда мы прошли примерно половину пути, сзади послышался шум. Обернувшись, мы увидели приближавшийся поезд. Он двигался очень медленно, словно на ощупь.

Мы стали ждать развития событий. Паровоз зажег фары. Теперь желтоватые струи света выхватывали из убегавшей темноты силуэты деревьев на обочинах полотна. Двое солдат закричали: «Мы американцы, американцы!»

А поезд тем временем проходил мимо. Машинист и охрана не могли не заметить отблески света на наших штыках, как не могли они и не слышать наших криков. «Мы американцы!» — теперь кричали уже не двое, а надрывались все, стараясь переорать шум состава. Мы стояли шеренгами по обе стороны железной дороги и вопили до тех пор, пока огоньки последнего вагона не скрылись в темноте.

Пройдя еще около мили, мы услышали впереди перестрелку — мы были уверены, что это большевики напали на состав. Я собрал людей и поспешно объяснил им свой план: большевики не подозревают о нашем присутствии, поэтому стремительная атака посеет среди них панику — они не могут даже предполагать, что мы ночью оказались на железной дороге! Мы разошлись по обе стороны полотна и бросились вперед.

Вскоре около моего уха просвистела пуля, потом еще одна — я сделал зигзаг по насыпи и почувствовал, что лечу в какую-то яму, теряя при этом револьвер и фуражку.

В этот момент мои солдаты открыли огонь. По интенсивности ответных залпов я понял, что противник превосходит нас числом. Не прошло и минуты, как на нас обрушился огонь двух пулеметов и примерно сотни винтовок. Затем началась стрельба и на левом фланге — неужели мой план провалился?! Я был уверен, что мои солдаты внезапно обрушатся на противника, а оказалось, что нас поджидала тщательно подготовленная засада — мы попались в ловушку.

Но на фоне всего этого грохота я услышал звуки какого-то неизвестного мне оружия. Среди всех нас его сумел опознать только один человек, капрал Дьюрхэм — именно ему мы обязаны тем, что нас не успели уничтожить полностью. Перед отправкой в Сибирь капрал Дьюрхэм прошел курс обучения стрельбе из новой автоматической винтовки Браунинга. Именно этот механический убийца поливал нас пулями — оказывается, мы вели сражение со своими, с американцами!

Мы прекратили огонь и начали орать, пытаясь убедить противную сторону в своем дружеском расположении, там наконец сообразили, в чем дело, и тоже прекратили пальбу. Мы осторожно сошлись и с удивлением узнали, что имели дело вовсе не со взводом Райса, располагавшимся неподалеку от места боя, а с двумя стрелковыми ротами 27-го пехотного полка, которые ехали в поезде с зимних хабаровских квартир в Спасск. И только тогда мы увидели темную громаду поезда, который нас обогнал.

После прекращения перестрелки мы долго не могли прийти в себя — количество убитых превзошло самые мрачные предположения. Ни разу за все время нашего пребывания в Сибири мы не понесли таких потерь, как в этой трагической ночной схватке со своими же соотечественниками.

И вот снова, проснувшись утром, мы увидели первый снег. Становилось все холоднее, небо мрачнело и мрачнело, мрак северной зимы сковывал и наши души. Мы распаковали тулупы, шапки и варежки и раздали солдатам. На улицах появились сани. Зима началась.

Новый год, 1920-й, войдя в заснеженные деревни Сибири, не нашел в них мира и согласия. Белые и американцы уже не доверяли друг другу. Японцы все еще жгли села и убивали крестьян. Солдаты белой армии целыми отрядами переходили на сторону Красной Армии. Белые офицеры, опасаясь получить пулю от своих же солдат, куда бы ни шли, повсюду носили с собой оружие.

Пешком и на повозках остатки деморализованной армии Колчака покидали Россию, вслед за ними брели тысячи белогвардейцев: этот нескончаемый людской поток был самым многочисленным и трагическим отступлением, наверное, со времен бегства Наполеона из Москвы Россия не видала ничего подобного. Поражение началось на уральском фронте, колчаковскую армию гнали три тысячи миль по заснеженным степям, мимо озера Байкал, до тех пор, пока не вышвырнули за границу. С каждым новым ударом численность войск таяла: болезни и лишения тоже внесли свою лепту в этот впечатляющий разгром. В одном этом лихорадочном бегстве от возмездия белые потеряли больше людей, чем погибло американцев за четыре года гражданской войны между Севером и Югом США.

На повозках беглецов было очень мало места. Их нехитрый скарб состоял из остатков того, что было когда-то символом роскоши, богатства и власти. Среди этих обезумевших от страха и горя людей рождались горькие, сентиментальные песни, нарушавшие первобытную тишину бескрайних сибирских просторов: «Я и мои маленькие сани — я взял с собой старое кресло, в котором любила сидеть моя матушка, и старый стол, за которым работал отец. Найду ли я новое пристанище в чужой, далекой стране, приют для себя и моих маленьких саней?»

Сразу же после разгрома Колчака министерство обороны США отдало приказ о выводе всех американских войск из Сибири. Официальные инструкции достигли Спасска только в середине января 1920 года. Спустя несколько дней началась эвакуация нашего гарнизона. Партизаны методично занимали поселок за поселком, по мере выхода из них наших войск.

Наконец мы погрузились на транспортное судно в гавани Владивостока. Вот и все, Сибирь осталась позади. Мы столпились на палубе и смотрели, как за кормой исчезали золотые купола церквей, встретившие нас много месяцев назад. Никто не шутил, разговаривать не хотелось...

Перевел с английского
С. КАСТАЛЬСКИЙ

«У МЕНЯ МНОГО РАЗНЫХ КИСТЕЙ, МЕСЬЕ!»

А. ПОЛИКОВСКИЙ

Когда Дега умер, в его мастерской остались 1523 работы. Это были картины, рисунки, пастели, скульптуры разных лет его жизни — от исторических полотен юности до крупноформатных рисунков балерин, которые он делал в старости. Все эти холсты, папки с пастелями и статуэтки пылились тут годами — Дега собирался все переделать. Он прятал свои работы от людей, потому что находил в них множество несовершенств.

Работа была манией Дега. Закончив, он начинал переделывать, а переделав, впадал в раздраженное отчаяние от того, что не удалось. И начинал заново. У одного из своих друзей он выпросил назад картину, подаренную когда-то, обещая вернуть, но не вернул: картина исчезла в многочисленных поправках.

Актера Фора он упросил выкупить у владельцев четыре его работы: он не мог спать, зная, что в картинах есть изъяны. Он делал тысячи набросков к каждому полотну, и людям, знавшим его, часто казалось, что для Дега движение к цели важнее самой цели. Было ли это так? Свои статуэтки он, например, никогда не отливал в бронзе — бронза остается на века, а это «слишком большая ответственность». Он работал в красном воске: все, сделанное из воска, легко уничтожить.


Дега. Автопортрет.


Дега. Гладильщицы.



Ослепнув к семидесяти годам, он лепил своих балерин на ощупь и заказывал у портного газовые пачки для них.

Молодым человеком, в Италии, он терпеливо, упорно, любовно копировал работы старых мастеров и мечтал о том, что «может быть, Тициан, садясь в гондолу, сказал бы мне несколько слов».

В итальянских часовнях он видел, как художники-примитивисты тринадцатого века твердой линией передают нежность губ; он с восторгом твердил правила Энгра.

«Форма не на линии, она внутри линии».

«Тень накладывается не рядом с линией, а на линию».

«Мускулы мне знакомы. Это мои друзья, но я забыл их имена».

«Ради планов нужно взойти на эшафот».

Старые мастера были святыней для Дега. В Италии в их присутствии он не мог писать ничего своего. Он любил их ревнивой любовью и призывал все проклятья на реставраторов: «Если ты поскребешь... ты попадешь под суд, а если господин Комифен поскребет «Джоконду», то получит за это орден!» И он учился у старых мастеров не только технике и перспективе, но и отношению к искусству как к делу, требующему глубокой серьезности и отрешения от всего, чем живет обычный человек. Искусство для Дега было добровольной каторгой — он отрекался от жизни с ее удобствами, обедами, поцелуями для того, чтобы глубже и точнее познать эту жизнь. Он был холост и одинок. Он подолгу молчал и вдруг взрывался злыми остротами. Он не обольщался: уже в двадцать четыре года он писал о «печали, являющейся уделом тех, кто занимается искусством».

Он ненавидел разговоры об искусстве за обедом и дилетантов, которые думают, что чего-то можно достичь малой кровью. Молодые люди с длинными волосами и в бархатных куртках, пишущие на пленэре, вызывали у него приступы желчного раздражения: «Будь я на месте правительства, я отрядил бы бригаду жандармов, чтобы следить за теми, кто пишет пейзажи с натуры. О, я не хочу ничьей смерти и думаю, что для начала можно было бы стрелять дробью!» Сам он с натуры не писал, а работал по памяти — способ, требующий чувствительных нервов и большой воли. И всю жизнь старые мастера были рядом с ним: он, не признававший общепринятых авторитетов, издевавшийся над теми, кто получал награды официального Салона, ссорившийся с друзьями-художниками из-за того, что они вставляли его картину не в ту раму,— величие и власть старых мастеров над собой признавал безусловно и покорно, ибо всю жизнь считал себя их учеником. В сорок лет (по общепринятым меркам, совсем не ученический возраст) он на четыре месяца ушел в Лувр и снова копировал там работы великих итальянцев...

Дега не желал принадлежать ни к какому направлению и ни к какой школе. Будто издеваясь над теорией импрессионизма, требующей писать на пленэре игру света и воздуха, он высыпал на стол в мастерской уголь из ведра и писал с него скалы. Он выставлял перед собой маленькую деревянную лошадку и рисовал скачки. Что он надеялся найти, отвергая общепринятые методы, что он искал, в возбуждении, лихорадочно переделывая уже законченные работы? Он искал свою тему, свой стиль — самого себя.

Он часами бродил по улицам Парижа в засаленной шляпе и обтрепанных брюках. Хорошо одетые господа порывались дать ему милостыню. Он не замечал. Ему было все равно. «Я только скаковая лошадь,— говорил он о себе.— Я выигрываю «Гран-при», но довольствуюсь своей порцией овса». Он садился в первый попавшийся омнибус и ехал через весь город — это был еще никем не нарисованный, не открытый живописью большой город середины XIX века, где по влажной брусчатке стучали фиакры, где по ступенькам редакций взбегали молодые люди с честолюбивым огнем в глазах, где в танцзалах танцевали легкомысленные девицы в красных чулках и на мансардах зевали над бельем дюжие, грудастые гладильщицы...

Дега не интересовал парадный фасад. Его влек город не площадей, а переулков и кафе, усталых лиц, чердаков, пустырей, где на привязях гуляли тощие парижские козы. Это был город женщин, моющихся в тазах, худых девочек, мечтающих стать балеринами. Дега запоминал острый угол локотка, кошачью линию спины, бледное узкое личико под вуалькой. «Париж — это грязь, грязь и зонтики. Все-таки это очень красиво!» Это была новая, ни на что прежнее не похожая красота, лишенная правильности, — асимметрия жизни, натяжение нерва, движение плоти с ее мускулами и суставами занимали и мучали Дега. Он искал жизненные ситуации, где эта новая красота была бы выражена с особой силой, и находил их на ипподроме, где лошади неслись по кругу, в репетиционных залах «Гранд-Опера», где балерины растягивали руки и ноги в немыслимых батманах. И он бросал мгновения балета и скачек на холст, пока они еще не успевали застыть и засохнуть,— секунды, вырванные из череды секунд. Фигуры на полотнах Дега не «как бы движутся», а движутся всерьез и только в движении способны сохранить свою целостность. Останови их — и они рассыплются в прах, осядут на пол лужей краски.

Его картины не покупали. Когда все-таки покупатель находился, Дега сам удивлялся этому и говорил: «Произошло нечто удивительное!» Он был не способен работать на заказ, на рынок, к сроку — его слишком влекло совершенство. Все тот же актер Фор, желая поддержать Дега, заказал ему две картины и заплатил вперед — одиннадцать лет художник просил подождать, уверяя, что картины его недостаточно хороши! Рассерженный актер в конце концов подал в суд и взыскал полотна по суду. Одно из них, «На скачках», висит сейчас в Лувре, но Дега находил тут массу несовершенств. Деньги не могли заставить его работать быстрее — он должен был их зарабатывать, но не испытывал к ним никакого чувственного влечения. «Что значат деньги? Разве они существуют? Для меня существует только мое желание»,— сказал он, покупая пятнадцать роскошно изданных томов «Тысячи и одной ночи», которые он все равно не мог прочесть из-за слабости глаз. И конечно, он не мог отказать себе в удовольствии публично плюнуть на эти проклятые бумажки: когда богатый американец предложил ему любые деньги за «Ателье модисток», Дега тут же замазал одну из фигур и сказал, что ему тут «что-то не нравится...».

За мольбертом он не торопился — ни в тридцать, ни в сорок лет, когда славы все не было. Ну и что? «Я хочу попасть туда, куда хочу, когда хочу и как хочу». Но стоило ему отойти от мольберта, как черные мысли начинали одолевать его: на правильном ли он пути? Выйдет ли хоть что-нибудь из его трудов, занимавших десятилетия, уносивших силы? «Своеобразный тип этот Дега,— писал о нем Эдмон Гонкур,— болезненный, невротический, с воспалением глаз столь сильным, что он опасается потерять зрение, но именно благодаря этому — человек в высшей степени чувствительный, улавливающий самую суть вещей... Однако удастся ли ему когда-нибудь создать что-нибудь цельное? Сомневаюсь. Чересчур уж это беспокойный ум...» Дега изливал отчаяние в злых остротах, но приходил час, когда его раздражение оборачивалось против него самого, подобно тому, как серная кислота разъедает сосуд, в котором находится. «...Я быстро скатываюсь по наклонной плоскости неведомо куда, завернутый, как оберточной бумагой, множеством плохих пастелей». И он переставал острить и совершал моральное харакири: «...Бывают минуты, когда уходишь в себя и как бы закрываешь за собой дверь не только от своих друзей, но отметаешь все вокруг, а потом, оставшись один, убиваешь себя от отвращения к самому себе».

У Дега не было одного стиля и одного взгляда. Он начал как исторический живописец, рисуя спартанцев, Андромаху и Семирамиду; он сделал несколько портретов в крепкой реалистической манере, выдававшей в нем мастера, многому научившегося у старых итальянцев... Для наиболее последовательных импрессионистов он был чересчур буржуазен в своих традиционных работах, таких, как «Хлопковая контора»; для консервативных критиков он был чуть ли не сумасшедшим, разрушающим рисунок и кале-

чащим светотень. «Попытайтесь серьезно поговорить с Дега, доказать ему, что в искусстве существуют такие понятия, как рисунок, цвет, выполнение, воля; он рассмеется вам в лицо и сочтет вас реакционером»,— писал критик Вольф в газете «Фигаро» в 1876 году.

Возможно, кому-то и казалось, что поиски своего стиля затянулись у Дега. Но он просто был из тех людей, которые ищут себя всю жизнь и которые всю жизнь шагают в одиночку. «У меня много разных кистей, месье».— Он любил повторять эти слова Энгра. Выбор кисти зависел от света, от погоды, от времени года, от настроения, от возраста. Он мог потратить тысячу часов на то, чтобы найти одну-единственную линию, выражающую именно *это* движение обтянутой туфелькой ноги и именно *это* состояние души, тысячу часов — так, будто он был бессмертен! В этом была смелость и железная воля Дега — работать так, словно смерти нет. Но годы шли. Холсты стояли в мастерской, прислонившись к стенам,— все это надо было доделать, переделать, исправить, дополнить, довести до последней точности стиля и жанра. Собственная неспособность быть одинаковым и остановиться в конце концов на чем-нибудь одном по-прежнему мучила его. Но в часы умиротворенных разговоров, отмучившись за мольбертом, он говорил, что «я, к счастью, не нашел своей манеры. Иначе мне было бы слишком скучно».

Лошади и танцовщицы — вот на чем он останавливал свой взгляд все чаще и чаще. У танцовщиц Дега голени скаковых лошадей, а скаковые лошади нежны и пугливы, как балерины. И в том, что Дега рисовал похожими женщин и лошадей, не было ни цинизма, ни особой любви к лошадям, но было прекрасное знание ремесла, знание работающих мускулов... Однажды, взяв поэта Валери под руку, Дега подвел его к статуэтке Мессонье «Наполеон на коне» и долго говорил о бабках, о плюснах, о задних ногах. Заметил ли он вообще, что на лошади сидел император? До императора ему не было никакого дела — императоры уходят и приходят, а лошадь остается, и остается женщина, отжимающая тяжелый ток своих только что вымытых волос, и остается балерина, поднявшаяся на пуанты на сухих тонких ногах.

Лошади и танцовщицы — как это мало, если представить себе все многообразие жизни, и как это много, если смотреть острыми глазами Дега! В театре он просил, чтобы его пропустили за кулисы — стоя там, в темноте, прижавшись к какой-нибудь балке, он видел густой голубой и жирный свет рампы, идущий снизу, и медленно плывущие тела танцовщиц в белых пачках. Сидя на скамейке в репетиционном зале, он запоминал, как балерины завязывают шелковые ленты на своих туфлях, запоминал длинную линию подъема, выпирающие в наклоне ключицы, хрупкие запястья. В его рисунках много анатомии, но сквозь анатомию, как дух сквозь глину, поднимается идея, характер, легкий трепет чувства. Это совершенство, не осознанное самими балеринами, совершенство жизни, а не позы, совершенство угла и худой мускулистой спины. И ничего в его картинах и рисунках нет окончательного, окостеневшего, поставленного раз и навсегда — во всем живая, пронзающая жизнь, влюбленная в секунду и стремящаяся куда-то за обрез холста.

Между тем цены на его картины росли — за полвека тяжелой и беззаветной работы он переупрямил публику и научил ее видеть в людях и лошадях то, что видел сам: мир Дега, совершенство Дега... В 1912 году, семидесяти восьми лет от роду, он пришел на аукцион, где продавали его картины. Он был уже слеп — работа сожгла его слабые глаза. Он слушал, как выкрикивают названия его работ, вспоминал их и улыбался. «Танцовщица у штанги» была продана за 435 тысяч франков. «Странно,— сказал Дега.— Когда-то я продавал картины за 500 франков». Вскоре после этого он показал своему другу, торговцу картинами Воллару, танцовщицу из воска. Но на следующий день он смял ее в ком. «Зачем вы это сделали, Дега?» — «Вы, Воллар, конечно, думаете, сколько бы она стоила. Но если бы мне дали полную шапку брильянтов, то это не доставило бы мне той радости, которую я испытал, когда сломал ее ради удовольствия начать все сначала».



«СПАСИ МЕНЯ, МАМА!»

Фредерик де ТОВАРНИКИ,
Софи ФОЛЬЦ,
французские журналисты

Сейчас Жоэль 18 лет. На вид это смешливая и счастливая девушка из обеспеченной семьи, с уверенностью глядящая в будущее. Однако совсем недавно она выбралась из сущего ада. Наркоманка с 11 лет, она опустилась на самое дно, чтобы зарабатывать себе на героин. Но однажды она позвала на помощь. Ее мать ничего не знала тогда о двойной жизни дочери. Сегодня она рассказывает эту историю.

«Когда я впервые утром обнаружила, что постель Жоэль пуста, то была потрясена: ей было 13 лет. Сколько еще таких дней было впоследствии! Я в отчаянии искала ее ночами. Искала в нашем пригороде, в метро, в подземном торговом центре «Форум», где, по ее словам, она часто бывала. Я звонила по всем телефонам и ничего не могла понять. В конце концов она всегда возвращалась домой, но никто не знал, когда она вернется. Она могла себя прекрас-

но чувствовать или, наоборот, быть в совершенно подавленном состоянии. Она рассказывала нам невесть что: что ее пытались похитить, что она слишком много выпила, что осталась у своих приятелей. Мы с мужем были в отчаянии, не понимая, что происходит. Однажды вечером она пришла в крайнем возбуждении. На кухне схватила нож и закричала мне: «Дай мне скорее денег!» Вид у нее был безумный. Я спросила, что она собирается делать с деньгами. Тогда она отбросила нож и показала мне свои руки: «На, смотри...» Ее кожа была усеяна следами от уколов, и я внезапно поняла, что моя малышка, моя девочка стала наркоманкой. Но мне еще предстояло узнать о самом худшем. Длинный путь в ад я проделала вслед за Жоэль, шаг за шагом».

За два года до того Жоэль было 11 лет. Она училась в 4-м классе, когда впервые выкурила вместе с приятелями по лицею сигарету с наркотиками. Начало весьма обычное: самокрутка идет по кругу, от нее не отказывается никто — ведь на тебя смотрят старшеклассники, и так хочется казаться приобщенным. После первой сигареты было много других. Очень быстро человек втягивается, и наступает трагический этап — переход на сильные наркотики. Год спустя Жоэль знакомится при выходе из лицея с мальчиком, который колет себе наркотики. Он приобщает ее к этому. Тогда Жоэль было 12 лет...

«Ее привлекали приключения,— говорит ее мать.— От наркотиков у нее возникало ощущение полета, парения. Ей казалось, что она становится выше всех людей и вещей. Она больше не любила школу, скучала с нами, открывала для себя запретные удовольствия, не отдавая себе отчета, что с каждым уколом она все ближе приближается к смерти. А мы, родители, ведущие тепличное существование в комфортабельном особняке в пригороде Версаля, по-прежнему ничего не понимали. Мы знали, что она прогуливает занятия, иногда ворует у нас деньги. Но, наверно, мы просто ничего не хотели знать».

В реальности катастрофа для Жоэль началась в подземном торговом центре «Форум» (излюбленное место сборищ наркоманов в Париже.— *Прим. ред.*), когда в двенадцать с половиной лет она встретила там Карима, торговца наркотиками, который был чуть старше ее. Тот соблазнил ее. Она стала встречаться с ним, а он давал ей столько «товара», сколько она просила. И даже больше. Жоэль была счастлива. Она познакомилась с его друзьями. Как и он, они торговали наркотиками и были всегда окружены яркими девицами.

От порции к порции, которыми ее щедро снабжал Карим, петля затягивалась все туже, девушка не замечала этого. Как раз в то время она «забывала» вернуться вечером домой, когда ее мать бегала по комиссариатам полиции, оставляя повсюду извещения о розыске. Когда дочь возвращалась, мать пыталась запереть ее в комнате. Жоэль всегда удавалось убежать, найти Карима и героин, без которого она теперь не могла обходиться.

«Однажды утром она проснулась у него дома, в подавленном состоянии, вся в поту, с судорогами по всему телу. Это было жуткое состояние наркотического голода. Она уже «созрела». Карим объяснил ей, что у него больше нет денег, чтобы снабжать ее, и что она должна сама доставать деньги, чтобы покупать себе наркотики. Он был одновременно нежен и жесток, и моя бедная девочка не понимала, что с ней происходит, но не могла больше жить без дозы, могла умереть без наркотиков. В конце концов она начала торговать собой, ведь у нее не было иного выхода. В тот период она возвращалась домой только для того, чтобы вымыться, переодеться, солгать что-нибудь с невинным видом и снова уйти,— продолжает ее мать.— Из страха потерять ее окончательно мы делали вид, что верим ей».

В своей жалкой комнате, которую для нее снял Карим, Жоэль колола себе наркотики, согнувшись над умывальником. «Она принимала наркотики, чтобы забыться, а так как ей о многом нужно было забыть, она кололась все больше,— говорит ее мать.— Она боялась — ведь ей было 13 лет. У нее было много клиентов, которые ценили ее молодость, светлые волосы, голубые глаза и хорошо ей платили. Она никогда с ними не разговаривала, будто не осознавая их присутствия. Всю свою выручку она отдавала Кариму, и он предоставлял ей требуемое количество героина».

Однажды ей улыбнулась удача, но тогда она еще не знала, что это удача: ее задержала полиция. Выяснилось, что ее разыскивают, что она наркоманка. Но пока никто не знал, что она торгует собой, чтобы покупать «порошок». Именно в тот вечер и произошла сцена с ножом. «Шок был ужасен, мы почувствовали свою ответственность, вину, несчастье. Теперь нужно было не только вернуть Жоэль, но и спасти ее от самой себя. Я обращалась с призывами в разные ассоциации, говорила с другими родителями. Безнадежно. Мы были беспомощны, ничтожны. Вы не можете себе представить, что значит чувствовать, что ты ничего не можешь сделать для своего ребенка, продолжающего убивать себя. Я пыталась переубедить Жоэль. Наш семейный врач давал ей успокоительное, но на нее это не оказывало ни малейшего действия. Мы угрожали ей — какая глупость! — поместить ее в пансион. Иногда в отчаянии мы думали, что лучше всего было бы посадить ее в тюрьму. Мы напрасно стучались во все двери: в центр семейной психотерапии, «Мармоттан», обращались к психологам, врачам, сотрудницам учреждений социального обеспечения, к психиатрам. 13-летний наркоман — это не вписывалось в привычные для них схемы. И все началось снова, как до ареста дочери. Отлучки из дому, ложь».

Правда, через несколько недель у нее произошло внезапное прозрение. Она пыталась разорвать свои цепи и покинуть Карима, но ушла не очень далеко: друзья Карима увидели ее бегущей по улице, схватили, привели назад и избили. Но в любом случае, куда она могла бы пойти? На какие деньги смогла бы доставать «порошок»? Кроме того, Карим грозил отомстить ее родителям или ей самой, сделав так, что она исчезнет, не оставив следов, как было уже со многими другими. Кариму нужны были деньги, которые зарабатывала для него Жоэль. Ей 14 лет, и она потребляет в день до 1 грамма героина. Она похожа на скелет и дошла до такой степени, что наркотики больше не приносят ей облегчения.

Что же произошло однажды утром? Она поняла, что все решится сейчас или никогда. «Я была дома,— рассказывает ее мать,— когда зазвонил телефон. На другом конце провода послышался слабый голос: это Жоэль звала меня на помощь. «Мама, мама, приходи за мной, скорей». Как долго я ждала этого момента! Я нашла ее — она лежала скорчившись у какого-то подъезда, грязная, измазанная, со следами слез на щеках. Она стонала, как больной ребенок: «Спаси меня, мама, спаси». Это был живой труп. По пути домой она дрожала, ее рвало, она все делала под себя. Я ухаживала за ней, как за новорожденной. Я ее вымыла с ног до головы, я кормила ее с ложечки, качала, убаюкивала. Наконец-то я была счастлива — ведь теперь у нее был шанс выбраться».

Жоэль покончила с прежним образом жизни, но не с наркотиками. В тот период она украла у своих родителей драгоценности, серебро, чековую книжку, коллекцию марок, все это она продала за бесценок — всего за несколько доз наркотиков. Семья, которая жила весьма состоятельно, за несколько месяцев была практически разорена. Потом Жоэль сама занялась торговлей наркотиками, стала жить в заброшенной квартире вместе с подобными ей людьми. Там она увидела, как умерли от чрезмерной дозы наркотиков двое ее товарищей, а двое других покончили жизнь самоубийством. Затем Жоэль арестовали за торговлю наркотиками. Как ни странно, это лучшее, что могло с ней случиться. Это было ее спасительным шансом. Тогда ей было 15 лет. На нее было страшно смотреть, она ничего не ела, дичилась людей, находилась на грани утраты умственных способностей. Судья по делам несовершеннолетних предложил направить Жоэль, конечно, при условии, что она сама хочет лечиться от наркомании, в ассоциацию «Патриарх» в местечке Ла-Мот близ Тулузы.

«Для всех нас это было выходом из тупика,— говорит ее мать.— Но что это была за поездка, что за рискованная вылазка! Жоэль колола себе наркотики в момент отъезда. По дороге она пыталась убежать, и мне приходилось силой удерживать ее на месте. Наконец мы достигли цели. Я привезла туда потенциальную смертницу».

ЯПОНИЯ КРАЕШКОМ ГЛАЗА...

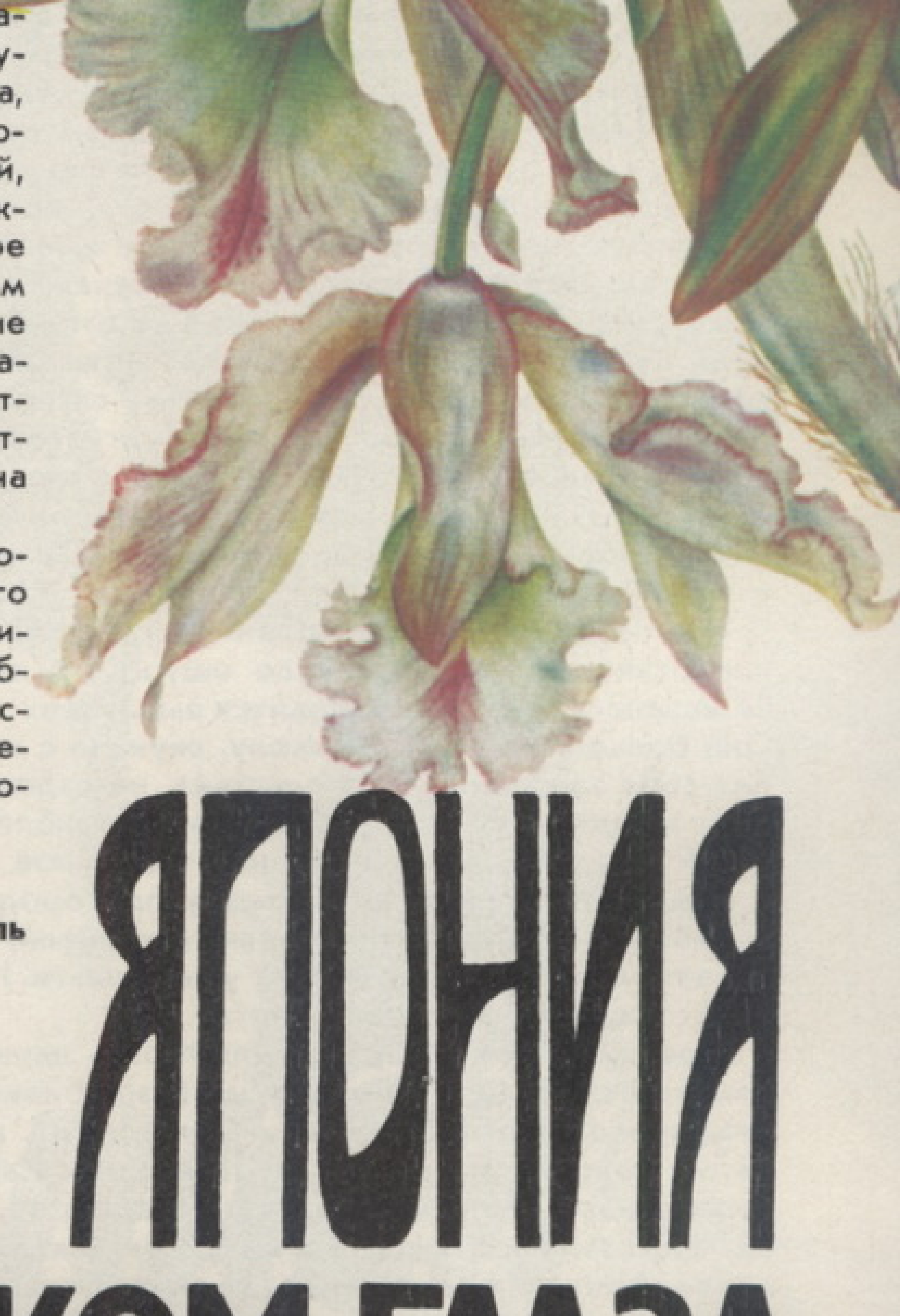
Стефан ПРОДЕВ,
болгарский писатель

Мы отправляемся в Японию, переполненные обычно самыми невероятными представлениями. Кимоно, самураи, харакири, землетрясения, камикадзе, каратэ и, конечно же, гейши. Гейши с веерами и гейши с бумажными фонариками. Самураи скрипят фарфоровыми зубами, а гейши поют арии Пуччини, и все это среди бабочек, ярких тканей и цветного фаянса. К подобной, ставшей уже традиционной, галиматье обязательно надо добавить сведения о современном японце, почерпнутые из газет. Этот электронный сёгун [1], что-то среднее между человеком, роботом и рисовым зернышком, одетый как европеец и улыбающийся как марсианин,— естественное продолжение нашего экзотического представления о Японии.

Оно так основательно подготовило нас к встрече с невероятным, что с первых шагов по японской земле мы надеемся увидеть только сногсшибательное, прямо-таки фантастическое. С одной стороны, нас одолевает жажда убедиться в существовании Марико-сан, нежной, как лотос, гетеры, с другой — встретиться с толпой роботов, оседланными инопланетянами мотоциклами и летающими табуретками.

Но, увы, нашим ожиданиям не суждено сбыться — увиденное не имеет ничего общего с ними. Вместо женщины-лотоса мы встречаем девчонку-панка, а вместо робота — самых обыкновенных двуногих, наподобие нас с вами, которые жуют сосиски и потягивают кока-колу. Так рассеиваются фантастические иллюзии, и Япония предстает перед любопытным взором во всем своем великолепии и со всеми сомнениями современной цивилизации. Ее старые видения и новейшие чудеса лишь часть динамичного мира, одетого в джинсы и взгромоздившегося на колеса. Сохранились, пожалуй, лишь смущающие нас церемонные поклоны, которые заменяют привычное рукопожатие. Вот таким заурядным оказывается все, когда воображение встречается с реальностью, когда натуральная Чио-Чио-Сан мило улыбнется вам в метро, потому что, разумеется, того не желая, вы наступили ей на ногу...

Рассказываю я это не для того, чтобы разрушить очарование созданного вами образа Японии, а чтобы приблизить к реальному. Этот реальный образ скрывает в себе столько интересного, что вряд ли нужны сопровождаемые восклицаниями небылицы, кото-



[1] *Сёгун — буквально полководец, так называли военно-феодального правителя. (Здесь и далее прим. ред.)*

рых в последнее время у нас слишком много, словно мы побывали не в Токио и Осаке, а на другой планете.

Но хватит платить дань старому провинциализму, который всегда мешал нам воспринимать окружающий мир. У нас есть многое из того, что имеется в Японии, только там оно находится в другой социальной среде и на другом техническом уровне. Это правда! И даже различия так схожи, что становится смешно, когда соприкасаешься с ними. Поездка в знаменитом экспрессе «Хиккари», например, напомнила мне поездку в Варну. Если мужчины, сняв обувь, довольно шевелили пальцами ног, решив, что самое время подремать, то женщины не переставали вязать и шумно разговаривали, совсем как и у нас дома. Единственная разница — скорость: «Хиккари» мчался со скоростью 230 километров в час. Но, признаемся, эта разница объясняется совсем не особым духом нации.

Японец точно так же прост, жизнерадостен или озабочен, как и мы с вами. И так же любопытен. В этом смысле то, что его отличает, лежит не в его человеческой природе, а в общественной среде, в которой он живет и проявляет свой характер. У этой среды есть особенности и традиции, влияющие на поведение и облик японцев, но они вряд ли способны изменить суть вещей. К сожалению, некоторые авторы слишком преувеличивают значение традиций и особенностей, что ведет к искажению образа современного японца. Я сам не раз читал, что японцы необыкновенно деловиты и вежливы, что они охвачены каким-то необъяснимым массовым социальным гипнозом, что их преклонение перед шефом или перед государственными институтами беспрекословно, что они одинаковы, словно бройлеры. Что за обобщения!

Мне бы никого не хотелось опровергать, но я встречал самых разных японцев — творцов и бюрократов, яркие личности и серую посредственность, мечтателей и скептиков, артистов и мещан, профессионалов и дилетантов, фанатиков и шутников. Встречал и пьяных японцев, беззаботно спавших на каменном ложе Токио. Но разве такие образы и человеческие характеры не встречаются и у нас? Вот как опасно делать категоричные обобщения, пытаясь объяснить суть нации после туристских встреч с ней.

Как и все чудеса в современном мире, японское «чудо» вовсе не детище каких-то неразгаданных сил, необыкновенных добродетелей или особых национальных свойств. Это закономерное экономическое явление, разгадать тайну которого можно, обратившись к теории прибавочной стоимости Маркса. Любые другие объяснения приведут нас в мир иррационального, и, желая того или нет, мы начнем искать драконов там, где современная эксплуатация человека и машин доведена до совершенства. И время понять, что никаких драконов нет.

После этих общих рассуждений, больше связанных с нашими предвзятыми представлениями, чем с Японией, я хочу сказать два слова о том, что произвело на меня неожиданное впечатление при посещении далеких островов. Я назвал бы это **«путешествием, не сходя с места»**. Как я уже упоминал, «Хиккари» несется со скоростью 230 километров в час, а путешественник совсем не чувствует, что перемещается в пространстве, преодолевает расстояние. Из какого бы города он ни отправился, конца этому городу не видно. Перед глазами бескрайнее море зданий, словно экспресс движется по бесконечной улице. Меняются названия префектур и вокзалов, но пейзаж за окном экспресса остается неизменным. Крыши, реклама и антенны, природа, высеченная из бетона и стекла, приближающая горизонт и создающая ощущение чего-то непреодолимого. Вначале «путешествие, не сходя с места» интересно, как все новое, но через некоторое время надоедает, взгляд начинает искать чего-нибудь другого. И тогда замечаешь, что за нескончаемыми домами летают птицы — морские орлы или вороны, что между бетонных кубов зеленеют пинии, что на редких свободных квадратах земли, окруженных рекламой «Мицубиси» или «Тойоты», пасутся коровы и работают тракторы. Так постепенно «входишь» в пейзаж и начинаешь осознавать японский полис — страну — нескончаемый город, где каждый метр под нагромождением бетона включен в общий порыв восхождения к успеху.

Из места обитания людей город превращается в социальный полип, поглощающий и высасывающий все соки общества и нации. Он уже не просто заселенное пространство с четкими границами, а своеобразный надвигающийся космос, заливающий землю, чтобы направить всю энергию общества на достижение одной главной цели — получение высокой прибыли. Здесь интересы людей и интересы капитала вступают в странные взаимоотношения. Чем больше разрастается урбанистический полип, тем больше возрастают и возможности для труда, для пропитания, для карьеры. Асфальтовая нива куда щедрее рисовой. И в то же время более сложной становится жизнь, переполненная конфликтами и проблемами городской цивилизации. Вот почему скорость «Хиккари» не только радует, но и наводит на мысль: куда спешит экспресс Япония? Есть ли выход из этого лабиринта без начала и без конца? Некоторые говорят «есть!» и показывают на океан. Но разве это выход? В таком непрекращающемся полете из неокончившегося к некончающемуся городу чувствуется что-то неотвратимое. Что-то напоминающее бесконечный тоннель из одноименного произведения Фридриха Дюренматта, в который всякий раз вход становится последним...

Но, кроме «путешествия, не сходя с места», натолкнувшего меня на некоторые размышления, Япония предлагает и другое путешествие. Я бы назвал его **«путешествие к камню»**. Здесь роль «Хиккари» заменяет воображение, способность заглядывать вглубь. Воображение, остановившееся перед «садом камней», выглядывающих из мелкой щебенки как из зеркальной глади озера. Первое свое «путешествие к камню» я совершил в Киото в монастыре Рёандзи в час заката, и это была моя первая встреча с другой Японией, с древней мистической душой, благоухающей рисовой соломой и покрытым лаком бамбуком. За моей спиной возвышался Будда, сидящий вечно на своем лотосе, с лицом юноши и животом чревоугодника, а перед моими глазами светился квадрат, усыпанный камнями, белыми и безмолвными, как кость. Сначала я подумал, что это место предназначено для отдыха, и блаженно опустился на деревянную скамейку, но очень скоро почувствовал, что камни тревожат меня, что излучаемое ими молчание готово взорвать меня, что взгляд на них возвращается в меня снова. Так я начал неожиданное путешествие к самому себе и к миру, который не дает ответа, но ставит вопросы. Впервые я почувствовал, что молчание имеет голос, что камень, взятый из природы и осмысленный в конкретной обстановке, превращается в мистерию, что осознанная тишина тоже своего рода философия. Я был не в состоянии понять, почему скальные обломки так волнуют меня. А они уводили меня в свой мир и в то же мгновение уводили куда-то вне времени, далеко-далеко, в космос, где камень летит не к цели, но полон мысли с горьким привкусом открытия себя и покоя. Молчал Будда, окутанный каким-то странным благоуханием, безмолвствовали камни, а я путешествовал там, где лунный свет искажал очертания вещей и понятия, сотворяя заново Вселенную. Это не было просто чувством, а сложнейшим переживанием, в котором дух и мертвая материя сливались, ища общее начало. Наверное, когда-то давно, миллионы и миллионы лет назад, первое подобие живой клетки, случайно прикоснувшись к этим острым формам и оплодотворенное болью, начало свою нескончаемую авантюру. Или, может быть, все было одновременно извергнуто в общий котел космоса, где пыль и гравитация впервые сочетали сложные игры своей фантазии.

Не знаю, был ли «сад камней» в Киото создан для мистических созерцаний или для успокоения духа, открывал ли он ворота к вечной природе, которая, по словам Гераклита, «любит скрываться»? Если у нас камень есть камень, элемент пейзажа или строительный материал, то в Японии он связь между бытием и небытием, строгий кусочек материи, превращенный в чудо. И в этом разница. Она не в компьютерах и стрекочущих чудовищах с эмблемой «Хонда», а здесь, в перевоплощении чего-то холодного — обычного обломка — в источник неожиданных видений и открытий. Я склонен думать, что кор-

ни всего японского надо искать здесь, среди застывшего безмолвия, где самоуглубление не религиозный ритуал, а способ общения с миром и собственным «я». Способ и еще — состояние духа, через гипноз камня гипнотизирующее себя, аккумулируя энергию, подчиняя волю избранной цели.

В отличие от путешествия в «Хиккари» «путешествие к камню» порождает и чисто эстетическое волнение. Теплый отсвет заката и мягкие очертания Будды были только рамой для скальных форм, покоившихся на волнах мелкой щебенки и излучавших невыразимое очарование. Мы привыкли искать идеи и эстетику в обработанном камне, в камне «без кожи», в его «мясе», отполированном рукой мастера. Для европейца камень становится произведением искусства только тогда, когда человек облагородит его своей фантазией. А здесь, хотя и девственный, взятый таким, каков он в горах, камень сам по себе превращен в произведение искусства, в художественный символ. Как вершится эта магия? Почему в искусственно очерченном прямоугольнике, названном «садом», природа без какого бы то ни было вмешательства долота приобрела эстетическое значение?

Вот каким мучительным становится молчание, когда человек пытается проникнуть в тайну японского отношения к красоте. Без сомнения, это из числа тех деликатных вопросов, толкование которых всегда приводит иностранца к переосмыслению некоторых традиционных представлений об эстетической сущности вещей. Лично для меня эстетическая магия икебаны из камней в Киото таится в сознательном фокусировании внимания на предмете, в его отрыве от привычного фона, что и придает ему индивидуальную неповторимость. Форма нетронутая, но подчеркнутая. Она выделяется из общего хаоса и обретает собственное лицо. Вокруг на горных склонах есть тысячи таких же, как эти, камней, но здесь, в «саду молчания», они единственны и неповторимы. Здесь природа живет новой жизнью в восприятии человека. Вы смотрите на камень, а видите птицу, профиль бонзы, бегущего коня, дракона, сломанную пинию, метеор. Видите все, что позволяет увидеть ваша фантазия. И если то, что я говорю, верно, тогда в этой эстетике есть свой феномен: она доказывает, что красота еще и внушение. Что любая существующая форма, поставленная в подходящие условия, покидает лоно своей обычной жизни и становится пластикой, обретает духовный акцент, превращается в мысль.

Возможно, это давно познанный закон, но мне надо было добраться до Японии, чтобы его осознать. И в таком смысле «сад молчания» что-то большее, чем просто экзотический пейзаж. Он предлагает человеку и своеобразное эстетическое мироощущение, которое, будучи прочувствованным однажды, не забывается никогда. Этого тоже не понять сразу, но именно такое мироощущение с течением времени рождает неожиданные плоды.

Кроме «путешествия, не сходя с места» и «путешествия к камню», одно из самых долгих моих путешествий по Японии было **«путешествие с Буддой»**. С загадочным божеством Востока, своими узкими глазами наблюдающим мир одновременно с любопытством женщины и ребенка. Будда — мой старый знакомый со времени встреч с Лаосом и Китаем, прикосновения к Индии и Таиланду, долгих скитаний по Вьетнаму. Я уже писал о Будде, о его различных перевоплощениях, и мне казалось, что моя новая встреча с древним божеством произойдет без неожиданностей. И все-таки неожиданности были. Оказалось, что здесь, на островах, в отличие от других стран Востока изображение Будды не знает свободной интерпретации. Он один и тот же повсюду. Одно и то же лицо, жест, поза и состояние. Одно и то же независимо от эпохи и стилей, от климата и сект, от материала, из которого изваян,— камня или бронзы. Во всех храмах и во всех музеях Японии божественный идол — одна неизменно повторяющаяся идея, в которой строгая лаконичность слита с эстетической чистотой и строгостью. Здесь не Будда с «тысячью лиц» из джунглей — порождение языческой фантазии континента, опьяненный горьким привкусом перерождений. Не бог с пупом человека и головой слона, с вечным своим переливанием от воображения к воображению. В Японии Будда только дух, принявший образ вечного юноши, которого не коснулось время и человеческие страдания.

«Путешествие с Буддой» — это общение с японским искусством. В отличие от европейской культурной традиции, немыслимой без сюжета, то есть без конкретной интриги человеческих взаимоотношений, японские художники во все эпохи независимо от стилей, в которых они работали, искали красоту не в трагизме и страстях реального, а в гармонии между зримым и воображаемым. Для них лицо и маска — часть единого внутреннего целого, а главный материал не плоть или одеяние, а жест, поведение, воздушное движение.

Видимо, японский гений не знает языческой наготы Эллады и страшных видений христианского средневековья, извержения духа времен Ренессанса и галантных праздников эпохи Просвещения. Все они слишком земные, эротические и светские, слишком конфликтные и даже агрессивные, чтобы найти пути к японскому эстетическому сознанию, что вовсе не означает, будто японский гений беднее или примитивнее европейского. Он просто задевает другие струны чувств и по-иному прикасается к видимому или, как говорит Кокто [2], врывается в красоту «с другого входа». Истоки японского гения в буддийских легендах, он пытается постичь мир через сказочное в нем, словно рисует его не с натуры, а с зеркала, открывая в отражении истину художественных достоинств.

Может быть, я слишком увлекаюсь, но мне кажется, что именно в такой опоэтизированной условности скрыта самая характерная особенность японской художественной традиции. Не случайно японский художник не любит похотливой плоти, сторонится натурализма смерти и насилия, очень редко проявляет интерес к социально грязному.

Во время «путешествия с Буддой» я сделал для себя одно открытие, связанное не с тайной японской эстетики, а с ее отношением к миру. Оказывается, что японская эстетика испытывает своеобразную аллергию к чужому. Всякая попытка заимствовать что-то из другой культуры лишает ее сказочного ореола и разрушает ее поэтику. В отличие от Европы, сознательно ищущей в искусстве кровосмешения рас и школ, Япония никого не допускает на свое бамбуковое ложе. А если и допускает, то сопротивляется так, что в конце концов рождается недоносок. Подобная эстетическая несовместимость еще удивительней, если вспомнить японскую всеядность в области науки, техники, архитектуры. В художественной же области Япония закрыта как кокон, и всякая попытка симбиоза приводит к любопытным, но не художественным результатам. Привнесенное извне остается не более чем точной копией, лишенной оригинальной интерпретации. Глядя на работы Курода Сейки, например, думаешь о Ренуаре. Сходство фатально и в некоторых случаях действует угнетающе. По всему чувствуется, что Япония не умеет перевоплощаться. Это, конечно, не упрек, а констатация самобытности ее духовного мира.

После длительной прогулки по музеям и пагодам я стал было думать, что проник в японский мир, что могу ориентироваться в его сложном эстетическом почерке. Но вот появился театр, и мои прежние впечатления сразу потеряли цену. Снова мне предстояло совершать сложные путешествия, которые помогли бы осмыслить и изменить впечатления от уже виденного. Новое путешествие я назвал **«путешествием с маской»**, так как классический японский театр — это мир символов, скрывающий человеческое лицо за слоем грима. Для каждой гримасы или выражения лица есть своя предварительно нарисованная маска, проходящая через весь спектакль. Я не буду останавливаться подробно на драме но или кабуки, то есть двух видах театра, владеющих японской сценой на протяжении веков. Если для японцев каждый из этих двух драматических стилей имеет существенные отличия, то для чужестранца они похожи, чуть ли не одинаковы и по литературному материалу,

[2] *Кокто Жан, (1889—1963) — французский писатель.*

и по специфическим принципам. Вот почему, сознавая глубокие различия в их природе, я буду говорить о них как о чем-то едином, как об одном театре, вызывающем в европейце незабываемое волнение.

Я уже упоминал, что японская сцена — сцена символов. Здесь нет декораций, но есть два элемента, без которых представление невозможно: изображение пинии — вечнозеленой японской сосны, символа природы — и крыша, изогнутая крыша дома, символизирующая общество. Все остальное — пустое пространство, освещенный круг. Здесь нет занавеса, так как нечего размещать и перекраивать, а все неожиданное происходит не в реальном окружении предметов или пейзажа, а в иллюзии, что они есть, в мифологическом их присутствии и ощущении. Наверное, поэтому японская театральная традиция, несмотря на свою древность, несет в себе так много современного. Японский театр вытаскивает человека из ярмарки повседневного бытия и все внимание концентрирует на его внутреннем состоянии. Он не интересуется обстановкой, а только ее пластическим выражением. Камень или река не натура, важно движение, рисующее их. Важны также и чувства. Они достигают зрителя не столько благодаря старояпонскому тексту, который понимают лишь немногие, сколько благодаря пантомиме и речитативным модуляциям голоса.

Лишенный своего собственного лица японский актер создает образ через ритуальные движения тела, говорящие куда больше слов. Любое действие, любой жест — вполне определенный знак с вполне определенным содержанием. Протянутая рука или поднятая нога означают то или иное чувство или состояние. Игра с веером или зонтиком не просто игра с предметом, актерский прием, а целая картина со своим подтекстом. И не случайно зрители реагируют гораздо активнее на мимику и жесты, чем на слова. Вместо монолога — прыжок или взмах руки, которые могут привести публику в неописуемый восторг, показывая, как велико воздействие на японскую душу моторной символики, воспроизводимой актерами многие века с неизменной точностью.

Можно подумать, что подобная эстетика ведет к застою и шаблону. Но это не так. Творческий поиск предполагает не разнообразие средств и форм или новое прочтение текста, а все более совершенное достижение однажды поставленной цели. Японский театр не разрушение традиций, а стремление к их идеальной интерпретации, возвышению до алгебры ритуала. Поэтому, если актер не владеет движением или тональностью, в которой надо произнести соответствующую фразу, в его адрес сыплются упреки. Из сказанного не следует делать вывод, что классический театр Японии в плену танца, что он лишь какая-то разновидность музыкальной драмы. Ничего подобного. Плавные движения и позы — это нечто другое. Их ритмика не балетная. Замедленный темп создает эффект, будто яркое кимоно не танцует, а расцветает на сцене подобно цветку.

Грация символа, в которой душа и тело слиты воедино, придает японскому театру такое своеобразие, о каком театральная Европа во все времена может только мечтать.

Классический театр Японии — театр мужчин, что придает ему монашескую строгость. За каждой женской маской скрывается мужчина, перевоплотившийся в женщину. Можно ли найти в каком-либо другом театре, кроме китайского, нечто подобное? И если иностранный зритель не предупрежден, ему трудно догадаться, что заигрывающая или ревнующая гейша в жизни носит мужское имя. Единственно голос иногда выдает, что под кимоно миловидной Кумоно-сан скрывается, например, актер Тамасабуро, а царственная Агемаки, так виртуозно флиртующая со своими партнерами,— это господин Кикогорс. В этом мужском гене японского драматического искусства есть что-то не просто экзотическое, а принципиально важное и существенное, определенный аскетизм художественного действия, поднимающий театр над тривиальным и, я бы сказал, над общепринятым, что идет из глубин японской художественной традиции. Здесь скрыта затейливость и условность мышления, характерная для японского искусства. Поэтому с первых шагов иностранец чувствует, что единовластие мужчин на сцене вовсе не случайность, не прихоть — именно на нем держится все нравственно-этическое и дидактическое построение театров но и кабуки. Оно дает возможность достижения почти абстрактной чистоты сценического характера и, что особенно интересно, синтеза с театром кукол. В этом самая большая прелесть японской классической драмы. Пренебрегая натурой, она приближается к сказке, к юношеской фантазии, делающей возможным все, включая даже актерские метаморфозы мужчины в женщину.

Я никогда не предполагал, что такая метаморфоза способна обогатить театр новыми художественными задачами и чувствами, поднять его до невероятных высот эстетической утонченности.

Мы все восхищались «женщиной» Дастина Хофмана (из фильма «Тутси»). Но то был шарж, шутка, перевоплощение, за которым стояла улыбка. В Японии все перевоплощения серьезны. Там надевают маску не в шутку. Ибо за перевоплощением стоит не комическая ситуация, а полное постижение другого человека. И достигается оно не простым копированием внешних признаков, а строгим философским и психологическим проникновением в природу другого. В этом смысле японский классический театр — настоящая школа перевоплощения, магического перерождения, сотворения различных характеров, несмотря на мужское единовластие в театральной структуре.

«Путешествие с маской» помогло мне почувствовать суть японской театральной эстетики. Особенное впечатление на меня произвела пауза. Или, точнее, чувство паузы. По словам одного из мастеров театра но, пауза «звук вне звуков», то мгновение молчания или застывшего тела, которое организует актерскую игру. Она как пустота в стебле бамбука, посмею добавить я. В ней находят резонанс тончайшие движения души. Благодаря паузе слова и движения словно откликаются эхом, превращающим тишину в содержание. И пауза становится не просто режиссерским курсивом, а превращается в неотделимую часть философии спектакля. Получается что-то вроде смены света, диктующей ритм слову и эмоциям, создающей архитектонику игры. Паузы в речи и паузы в жесте — неожиданная остановка драматического тока, которая помогает яснее ощутить его напряжение. Без паузы немыслима и поза. Именно пауза позволяет ей проявиться, раскрыть свое символическое таинство, добраться до сознания зрителя. Пауза — акцент любого движения, которое надо запомнить, звук, который не слышишь, а чувствуешь, собирание в один пучок всего самого трепетного. Не случайно после паузы зал взрывается овациями. Поза, дополненная паузой, нечто большее, чем живописная или психологическая деталь. Она целая композиция, в которой сливаются человек и символ; скульптура мгновения, изящная форма которого живет на сценическом пространстве и после своего распада. Вот какая органичная связь между позой и паузой, между застывшим в воздухе монологом или жестом и их отражением в тишине. Видимо, такая связь скрывает тайны, которые я не сумел разгадать. Впрочем, не это важно. Важно, что я почувствовал магию японской сцены. Магию «цезуры» (говоря в переносном смысле), той красноречивой остановки видимого, благодаря которому невидимое проявляет и излучает себя.

Рассказанное здесь не все, что я видел в Японии. Были у меня и другие «путешествия», но они слишком туристские, чтобы им поверить. Ибо нет ничего легкомысленнее, чем фотографировать страну из окна автомобиля или смотреть на нее сквозь витрины магазинов. Телеобъектив удобен, но не точен. В «саду молчания» я понял, что самый обыкновенный камень — сложнейшая материя, в которой проявляется дух. А что уж говорить о сотнях других «камней», из которых сложена жизнь нации? Вот почему пусть в этих заметках Япония останется такой, какой я ее почувствовал. Бескрайним городом, домом Будды, страной древней живой эстетики. Остальным пусть занимаются другие.

Ведь каждый видит то, что ищет?..

Перевел с болгарского
В. МИЛЮТЕНКО





«ВСЕ ХОРОШО, ЧТО ХОРОШО КОНЧАЕТСЯ» — актер Сэм Уэнамейкер не устает повторять эти знаменитые шекспировские строки. Потому что семнадцатилетнее сражение за восстановление знаменитого театра «Глобус», в котором впервые были сыграны «Король Лир» и «Макбет», наконец окончено. Семнадцать лет актер (самый большой успех его — роль Яго в «Отелло», поставленном Королевским шекспировским театром в Стратфорде-на-Эйвоне) собирал деньги и вел юридические баталии с городскими властями Лондона. И вот получено разрешение: построить новый «Глобус», почти такой же, как тот, что был построен в 1599 году. Почти — потому что новый будет возведен метрах в двухстах от старого места: там теперь расположен железнодорожный мост. Крышу запрещено крыть соломой, дабы новый «Глобус» не постигла судьба предыдущего, сгоревшего в 1613 году. Уэнамейкер уверен, что новый «Глобус» не прогорит: каждое лето в нем планируется проводить шекспировские сезоны с привлечением лучших актеров мира. На снимках: «Глобус» XVI—XVII веков и «Глобус» XX века.

В ТОМ, ЧТО ГАСТРОЛИ Государственного ансамбля народного танца СССР под руководством Игоря Моисеева пройдут в США на ура, не сомневался никто. И прошли они действительно великолепно, что отмечает в своей рецензии и журнал «Тайм» (см. фото внизу). Но как бы отметить бесспорный успех ансамбля и при этом навести, как говорится, тень на ясный день! На помощь редакции «Тайма» пришел... английский язык. Заголовок можно читать так: «Искрометность и элегантность, косы и сапожки». Но словосочетание «спит энд полиш» имеет также значение «показуха». А у слова «спит» есть еще и значение «злобное шипение». Так что, американский читатель, читай и понимай как хочешь.

К слову, от злобного шипения пришлось поплакать американской же публике: как известно, во время одного из представлений в Нью-Йорке в зале была взорвана бомба со слезоточивым газом. Но все же гастроли сорвать не удалось, и прошли они, как и ожидалось, на ура, что и вынужден был отметить «Тайм».





Freewheeling cutups in *Skating Rink*, charging cavalry in *Partisans*: headstands and five-foot leaps, breathtaking tumbles and twirls

Dance

Spit and Polish, Braids and Boots

With élan and assurance, the Moiseyev arrives in the U.S.

Fluttering, whirling, and otherwise kicking up their heels, the 95 dancers of the Moiseyev Dance Company blew into Manhattan last week, as bracing as a shot of Stolichnaya on a midwin-

al politics may come and go, bu- seyev troupe is sti- through th-

ems, rattles along briskly under the baton of Conductor Anatoli Gusj.

Some of the effects are startli- *Partisans* the dance- time eq-

ВОПРОС ?! ОТВЕТ

Расскажите, пожалуйста, о группе «ZZ Top».

С. Лемех, г. Дрогобыч

В группу «ZZ Top» входят гитарист Билли Гиббонс, бас-гитарист Дасти Хилл и ударник Фрэнк Бирд. Первая пластинка вышла в 1970 году, но в течение более чем десяти лет известность группы почти не выходила за пределы родного штата Техас. Ситуация резко изменилась после альбома 1983 года «Ликвидатор», который вывел «ZZ Top» в разряд «звезд». Альбом 1985 года закрепил успех. Музыку «ZZ Top» критики называют «южным буги», это смесь буги-вуги, кантри, тяжелого рока и блюза примерно в равных пропорциях. Впрочем, сами музыканты считают себя преимущественно блюзовой группой. Все участники «ZZ Top» — прекрасные исполнители, и, главное, их отличает слегка ироничный подход к своему творчеству, что не позволяет им стать самовлюбленными суперзвездами.

Хотелось бы встретить информацию о творчестве группы «Раш». К сожалению, знаю мало об этом оригинальном ансамбле, захватывающем нестандартностью своих произведений.

И. Козлов, г. Омск

Алекс Лайфсон — гитара, клавишные, Гедди Ли — бас-гитара, вокал, клавишные, и Нейл Пиэрт — ударные — таков состав канадской группы «Раш», образованной в 1974 году. Сегодня «Раш» одна из самых интересных групп, работающих в жанре арт-рока, а основная направленность текстов песен — роль художника в жизни современного общества. Из 12 альбомов группы, пожалуй, трудно выделить какой-либо один в качестве лучшего — все они весьма интересны, музыканты виртуозно владеют инструментами, аранжировки отличаются хорошим вкусом. Последний альбом вышел в 1985 году и называется «Энергетическая отдушина».

Л. СОРОКИН, С. ЕВГЕНЬЕВ



ЗНАМЕНИТОЕ БРИТАНСКОЕ ТРИО ЭЛП (Эмерсон, Лейк и когда-то Палмер) вернулось на рок-сцену. Э и Л — прежние. Э — Кит Эмерсон, пианино, орган и прочие клавишные, которых в арсенале группы всегда было в изобилии. Л — Грег Лейк, гитара, бас-гитара, вокал. П — это теперь барабанщик Кози Пауэлл, игравший прежде в группах Джеффа Бекка, «Бедлам» и «Уайтснейк».

Как известно, бывший барабанщик ЭЛП Карл Палмер покинул группу в начале 80-х. Эмерсон и Лейк несколько лет пытались найти подходящую замену, но безуспешно. Это, конечно, не значит, что мало прекрасных барабанщиков, просто кандидат должен был иметь фамилию, начинающуюся на П,— так решили Э и Л.

Кози Пауэлл подошел по всем параметрам, и славное название ЭЛП (нашим слушателям хорошо знакома их популярная в начале 70-х годов интерпретация «Картинок с выставки» Мусоргского) не надо изменять на что-то сомнительно-неизвестное. ЭЛП — Эмерсон, Лейк и Пауэлл — снова в хит-парадах; новая пластинка покупается хотя бы из любопытства. И П не подкачал, а вот Э и Л, похоже, чуть выдохлись...



АРЛЕКИНЫ И КОРОЛИ, и цыганки, и оливы украсили уникальную выставку, прошедшую минувшим летом в Гренаде. Уникальную потому, что уникальны ее экспонаты: рисунки знаменитого испанского поэта Федерико Гарсиа Лорки, никогда прежде не экспонировавшиеся. Нет и их репродукций.

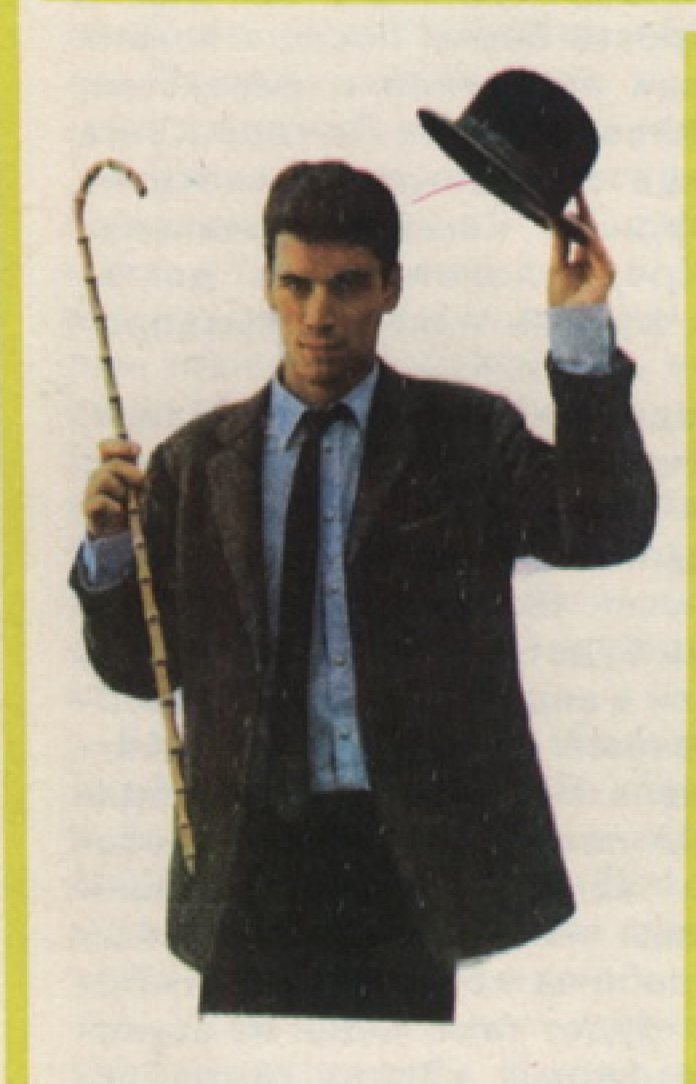
Можно представить, сколько сложностей было у организаторов выставки — ведь экспонаты разбросаны по частным коллекциям в Кембридже и Массачусетсе, Сан-Себастьяне и Гаване, Буэнос-Айресе и Нью-Йорке, Женеве, Цюрихе, Бордо... Однако не менее сложным для них было разобраться, где оригинальные рисунки великого поэта, а где — лишь подделки.





НАДЫШАВШИСЬ бензиновыми парами, человек все чаще чихает и плачет, вдыхая свежий запах полей,— плачет не от умиления, а от аллергии. Для предохранения от этого недуга англичанин Ричард Хинклиф изобрел плексигласовый шлем с фильтром. Изобретатель-пессимист уверен, что в начале XXI века противогаз для прогулок на лоне природы станет столь же употребительной вещью, как шапка или зонтик. На него уже и сегодня есть спрос...





ГДЕ ТЫ, ШАРЛО! Вы думаете, что знаменитые трость и шляпа — собственность только Шарло, этого трогательного персонажа, созданного талантом Чарли Чаплина! Ничуть не бывало! Недавно они были выставлены на аукционе в Лондоне сыном неподражаемого отца, Кристофером, который тоже был по-своему неподражаем, ожидая выручить за эти реликвии около 15 тысяч фунтов.

ЖУРНАЛИСТЫ любят составлять символические сборные — лучших дизайнеров, лучших певцов и т. д. В сборную лучших комедийных актеров Италии входят четверо мужчин: Альберто Сорди, Уго Тоньяцци, Витторио Гассман, Нино Манфреди — и одна женщина: Моника Витти. Как все символические сборные, эта команда составлена весьма приблизительно — и по набору имен, и по определению амплуа. Потому что Монике Витти подвластны любые роли — от высокой трагедии до бытовых перипетий рядовой итальянки. В последнее время ее амплуа стало еще шире: вот уже в двух фильмах Моника Витти выступает еще и как продюсер, режиссер и сценарист: «Надоело ждать интересных предложений. Я современная женщина и со всеми обстоятельствами должна уметь справляться сама». Результаты «самообеспечения»! Первый фильм, «Флирт», получил награды на различных международных фестивалях. Второй, «Моя Франческа», судя по отзывам критики, ждет не меньший успех.

На снимке: Моника Витти в очередной «роли» — со своими учениками в школе актерского мастерства.



ОБ ЭТОЙ ШКОЛЕ знает каждый любитель спорта в ГДР. Она находится на окраине старинного университетского городка Йены. Здесь работают 92 тренера и учатся 350 мальчишек и девчонок, собранных из разных концов республики. Стать учеником этой школы нелегко — надо пройти суровый отбор и доказать, что ты обладаешь силой, ловкостью и выносливостью, для того чтобы достичь успеха в футболе, гимнастике, боксе, фехтовании или велоспорте. Но учиться еще труднее. Каждый день — это жесткие, до седьмого пота, тренировки. Это режим, диета, дисциплина. Во имя чего? «Ученики нашей школы,— говорит директор Герхард Рёссель,— завоевали на Олимпиадах, мировых и европейских чемпионатах 42 золотые, 26 серебряных и 30 бронзовых медалей».



ПОЛ МАККАРТНИ:

Курт ЛОДЕР,
американский журналист

«ЕСЛИ МОЯ ПЕСНЯ ПОМОГЛА ХОТЯ БЫ ОДНОМУ ЧЕЛОВЕКУ, ЗНАЧИТ, Я ЖИЛ НЕ НАПРАСНО»

«Битлз» — музыканты большого таланта, но их талант эксплуатируется безудержно и беспощадно».

«Ровесник», № 9/67

«Песня «Леди Мадонна», написанная в конце 1967 года,— не только красивое музыкальное произведение. Авторы песни коснулись острой социальной проблемы — проблемы нищеты в капиталистическом обществе».

«Ровесник», № 7/69

«Вы послушайте, о чем поют «Битлз» — о человеке, «как ты да я», о любви, о сострадании, радости и горе утраты».

«Ровесник», № 7/73

«Прошло шесть лет, как распался ансамбль «Битлз», но образ его — коллективный портрет ироничной, страстной, гордой и сопротивляющейся юности, пожалуй, остался».

«Ровесник», № 8/76

«Их по-прежнему называют «Битлз», иногда прибавляя частицу «экс», потому что значение вклада ливерпульской четверки в популярную музыку XX века с течением времени становится все более очевидным».

«Ровесник», № 6/83

Лондон. Понедельник. Сохо купается в солнце, повсюду цветы и любопытные туристы. Кучка бездельников фланирует по скверу, какой-то франт провожает скучающим взглядом фигуру, время от времени возникающую в окнах третьего этажа дома за невысокой оградой: здесь проходит совещание представителей фирмы грамзаписи «Кэпитол» и различных заинтересованных лиц. В данном случае заинтересованным лицом является Пол Маккартни.

Совсем недавно Пол закончил запись альбома «Принужденный играть» — это пятнадцатая пластинка Маккартни с момента распада «Битлз» в 1970 году. Шестнадцать лет... Годы берут свое: Пол уже седой. Но его энергии могли бы позавидовать юноши — Маккартни, как всегда, жизнерадостен и полон энтузиазма. После восьми лет сотрудничества с фирмой «Коламбия» он вновь вернулся в лоно «Кэпитола» и всерьез намерен реабилитировать себя перед слушателями.

На новом диске есть несколько по-настоящему сильных вещей, что же касается пластинки в целом, то здесь мы слышим совершенно нового Маккартни: Маккартни-мелодист известен всему миру, а вот Маккартни-аранжировщика мы раньше не знали — оказывается, у рок-музыки еще есть неизведанные области! Пол рискнул на эксперимент, и он себя оправдал: традиционное сладкозвучие приобрело вдруг неожиданную жесткость, а присущая его прежней музыке ясность мысли достигла какой-то невероятной прозрачности. От бывших «Уингс» остался лишь приторный голосок Линды. На этот раз он привлек к записи гитариста Эрика Стюарта и таких корифеев рока, как Пит Тауншенд и Фил Коллинз.

Совещание закончилось, и Маккартни сам предложил мне побеседовать (раньше за ним такое не водилось). Пол разливает по чашкам чай и восторженно делится своими планами на будущее — все-таки он остался таким же мальчишкой, каким был двадцать лет назад! Но при всем его нежелании оглядываться на пройденный путь прошлое Пола Маккартни настолько принадлежит истории рок-музыки, что его невозможно сбросить со счетов. Слишком многие, в том числе и я сам, вглядываются в будущее рока сквозь этот временной пласт.

— На вашей новой пластинке есть песня почти в духе панков конца 70-х, я имею в виду «Сердитые». По-моему, подобные настроения были не характерны для прежнего Маккартни. Что же вас так рассердило?

— Я не думаю, что у меня для этого есть какие-то особые причины — вы сами прекрасно знаете, что происходит сейчас в Великобритании. Возьмем хотя бы наши тред-юнионы: да, они борются за права трудящихся, но при этом совершенно забывают о рабочих-пенсионерах, которые умирают в неотапливаемых квартирах. Часто мы об этом задумываемся? А отношение Англии к апартеиду? Не знаю как вас, а меня оно просто бесит: после стольких лет болтовни политиков о равенстве, после убийства Мартина Лютера Кинга мир все еще продолжают делить на белых и черных. Какая-то повальная паранойя среди политических деятелей. Когда же они наконец выздоровеют?

— Я разделяю ваше негодование, но что вы скажете по поводу того, что лондонская «Сан» обвиняет вас в расизме? Я имею в виду историю с вариантами песни «Возвращайся» из альбома «Пусть будет так». «Сан» считает, что вы имели в виду пакистанских рабочих, приехавших на заработки в Англию. (В начале 1986 года в Великобритании и США появились записи некоторых песен «Битлз», которые были смонтированы из пленок, записанных во время работы «Битлз» над альбомом «Пусть будет так». Один из звукооператоров фирмы «Эппл» самовольно изготовил кассету с такими записями и, реализовав ее, заработал несколько миллионов фунтов стерлингов. В настоящее время по инициативе Джорджа Харрисона и Йоко Оно против этого человека возбуждено судебное дело.— *Прим. пер.*)

— Я просто восхищен оборотистостью «Сан»! Подумать только, Маккартни — расист! Это же сенсация! Вот уж поистине рыцари пера без страха, а главное, без совести. Знаете, когда мы делали «Пусть будет так», возникло два варианта песни «Возвращайся», но ни один из них не содержал в себе каких-либо расистских мыслей, наоборот, они были антирасистскими песнями



В то время много писали о Пакистане, о тяжелом экономическом положении в стране, о том, что много пакистанцев приезжает на заработки к нам, я где-то прочитал, что они ютятся по шесть человек в крохотных комнатушках. И в одном из вариантов «Возвращайся» появилась строчка: «Слишком много пакистанцев живет в одной комнате». «Сан» почему-то сочла эту фразу призывом к расистским выступлениям против пакистанцев, но эти писаки сознательно не цитируют следующую строчку: «Господа в правительстве, обеспечьте этих несчастных нормальным жильем» — иначе рухнет весь их замысел.

В «Сан» вообще работают изобретательные ребята, и фантазии им не занимать. Недавно они прицепились к 15 февраля 1976 года. Не знаю, почему они выбрали именно этот день из моей жизни, ну да ладно, дело не в этом. По их сведениям получается, что в тот день Линда накрыла меня в Рио-де-Жанейро с какой-то сомнительной компанией. Интересно, правда? Но самое интересное, что я никогда не был в Бразилии! Хотя, может быть, в «Сан» считают, что Рио-де-Жанейро — это где-то в Эссексе?

Раз уж мы заговорили о расизме, я вам вот что скажу: если в те годы и была какая-то нерасистская группа, то это «Битлз». И это несложно доказать. Когда мы впервые приехали в Штаты, на пресс-конференции кто-то задал вопрос: «Кто ваши любимые музыканты?» Мы начали перебирать: Рэй Чарлз, Чак Берри, Смоки Робинсон... У них челюсти отвисли: в те годы ни один белый музыкант в Америке даже в мыслях не признался бы, что любит черную музыку. Да и в Англии предпочитали не распространяться на эту тему. Никогда бы не подумал, что меня обвинят в расизме.

— Как вы относитесь к тому, что в последнее время появилось много песен, я бы сказал, скандального характера, в которых прославляются наркотики, насилие, секс. Не боитесь, что они могут каким-то образом оказать влияние на ваших детей?

— Нет, не думаю. Они не испытывают влечения к этому мусору. Старшие слушают «Дайр стрейтс», «Генезис», «Симпл майндс», и все чаще в доме звучит Бах — постепенно дорастают, а самый младший предпочитает «Уэм!» и «АС/ДС» — это как раз для дошкольников. Вообще-то я не давлю на них, наверное, потому, что сам в детстве не любил, когда меня поучали. А может быть, я просто вижу, что у них формируется хороший музыкальный вкус. Нет, я не боюсь за них в этом смысле.

— А что вы можете сказать по поводу деятельности новой американской организации «Родительский надзор за текстами песен»? (Неправительственная организация, которой руководят жены американских сенаторов, пытается пробить закон о цензуре текстов песен рок-групп и исполнителей.— *Прим. пер.*)

— Я понимаю их беспокойство, но... Они пытаются найти наиболее легкий путь, но он отнюдь не самый разумный и даже не очень достойный. Видите ли, они хотят взвалить формирование музыкальных вкусов своих детей на фирмы грамзаписи, вместо того чтобы заниматься этим самим. Такая позиция родителей опасна прежде всего для самих же детей. В конце концов, прежде чем покупать ребенку пластинку, послушайте ее. А то так можно отмахнуться от всех проблем воспитания. Самое простое — запретить, воспитывать куда сложнее.

Но самое главное: настоящие, большие музыканты никогда не прибегают к сомнительным текстам. Площадная брань как средство самовыражения? Простите, но это вопрос тоже воспитания. Я знаю, когда, например, Блэкмору некуда девать свои эмоции, его разговор со слушателем становится наиболее выразительным — его гитара смеется и плачет, умоляет и обличает. Не забывайте, мы же музыканты! И для нас прежде всего музыка, ни одна даже самая пламенная речь не сможет передать вопль души так, как это можно сделать одним аккордом. А то, о чем вы говорите — насилие, убийства, сатанизм,— от бесталанности и плохого воспитания. И слушают их тоже, как правило, невежественные люди. Это замкнутый круг: одни создают, другие потребляют, но создатели и потребители в этом случае принадлежат к одному клану — клану нравственных уродов. Вы поймите, я за свободу творчества, но здесь эта свобода сводится к лозунгу «Да здравствует идиотизм!». Вы обратите внимание, такие музыканты никогда не участвуют в совместных концертах с рок-музыкантами, работающими в других направлениях. А почему? Да потому, что концерт — главная проверка твоих профессиональных способностей, а такие деятели на фоне настоящих музыкантов выглядят просто дилетантами. Да, они гастролируют, но это не гастроли групп или певцов, а демонстрация достижений электроники.

Подобная проблема существует и в кинематографе. Недавно я наконец-то выбрался в кино, уже не помню, как назывался фильм, но дело не в названии. Мне трудно пересказать вам содержание — его попросту не было: герои лупили друг друга чем попало, море крови, каждое второе слово в диалогах нецензурное. Я не пуританин, но это, по-моему, слишком. После сеанса возникает единственная мысль: «Неужели искусство может пасть еще ниже!» Я не против того, чтобы режиссеры и прочие деятели искусства расширяли границы своего творчества, просто мне кажется, что некоторые двигаются в направлении тупика. Может быть, я рассуждаю по-стариковски, а я и есть старик (смеется), но вообще-то неплохо устроить какой-то надзор за всей этой стряпней, только чтобы он не был очень назойливым.

— Насколько мне известно, вы принимали участие в концерте «Лив эйд», средства от которого должны были пойти на ликвидацию последствий засухи в Эфиопии. Теперь уже совершенно ясно, что часть собранных средств попала в руки реакционных кругов Эритреи. (Северная провинция Эфиопии, на территории которой действуют сепаратистские группировки националистического толка, совершающие вооруженные вылазки против законного правительства Эфиопии.— *Прим. пер.*) Как вы отнеслись к этому известию?

— Что я об этом думаю? Ужасно, что средства, предназначенные голодающим — мы сами видели их в программах новостей, люди буквально умирали перед телевизионными камерами,— попали в распоряжение воинствующих группировок. Конечно, они приобретут на них оружие, а не хлеб. Но, мне кажется, музыканты не виноваты: мы же хотели как лучше!

— Как вы относитесь к критике?

— Здесь надо четко провести границу между критикой и критиканством. Я понимаю, что на всех не угодишь, но здравый смысл в оценке творчества, на мой взгляд, должен быть более серьезным аргументом, чем субъективная схоластика типа «доминант-септ-аккорды в финальной части превалируют над дольными структурами, обедняя гармонию произведения». Это и есть критиканство, когда сказать нечего, а говорить надо. Когда мы со Стиви Уандером написали песню «Черное дерево и слоновая кость», мы хотели сказать всему миру, что люди всех цветов кожи должны и могут жить в дружбе и согласии, но нашлись критики — нет, критиканы, которые написали в своих газетах только одно слово: «чепуха». Понимаете? Это как раз тот случай, когда одно слово может убить. И вроде действительно чепуха, но я слег на несколько дней. Все время вертелась мысль: «А может быть, они правы, а я действительно дурак, на что замахнулся?» Но проблема-то существует! В ЮАР, в меньшей степени в США, но она есть. Со всеми сопутствующими обстоятельствами. И вы знаете, когда я понял, что работал не напрасно? Во время гастролей в Лос-Анджелесе. Ко мне за кулисы пришел Эрни Уоттс, великий черный саксофонист, и сказал: «Огромное тебе спасибо за эту песню». А в глазах у него стояли слезы. Я вначале не понял, почему у него была такая реакция, но кто-то сказал, что он женат на белой женщине... И мне стало безразлично мнение критиканов. В конце концов, если моя песня помогла хотя бы одному человеку, значит, я жил не напрасно.

— Но тем не менее большинство критиков единодушны во мнении, что ваша музыка пост-битловского периода значительно мягче, чем, например, композиции в двойном альбоме

1969 года. На мой взгляд, это справедливо.

— Да, действительно так. Но не могу же я делать все песни похожими на «Суматоху» (одна из первых композиций «Битлз», написанная в стиле хард-рока.— *Прим. пер.*). Единственное, что могу сказать, большинство моих песен так и остались неоконченными. Нет, нет, я говорю не о черновых набросках, а о том материале, который записан на пластинках. Я иногда слушаю свои старые записи и не могу избавиться от мысли, что большинство песен скомканы, мелодические линии не развиты, ритмы слабые. (Я слушал и ужасался: боже, что он говорит! Из одной песни Маккартни любой мало-мальски грамотный ремесленник может набрать мелодий, которых ему хватит на много лет безбедного существования.— Авт.) Поэтому, возможно, некоторые оказались слишком мягкими, но вся беда в незавершенности. Порой критики говорят: «Да это же какое-то желе, а не песня!», и я готов с ними согласиться — я никогда не спорю с объективными истинами. Но если уж совсем честно, то таких песен у меня немного, например «Би боп» из альбома «Дикая природа». Я просто слышать ее не могу, это какой-то кусок бездумья. Но, к счастью, подобная халтура у меня редко проходит.

— Но сейчас-то критики должны быть довольны, «Принужденный играть» получился в духе самого жесткого хард-рока. Все в один голос утверждают, что вы вновь стали новатором там, где, казалось, все возможности исчерпаны.

— Знаете, что самое забавное? Было время, когда среди всех членов «Битлз» я считался — да и действительно был— самым склонным к авангарду. Я говорю о периоде, когда мы работали над альбомом «Клуб одиноких сердец сержанта Пеппера»: общая идея пластинки была моя, и я как мог оказывал давление на остальных. С самого начала мы решили: над альбомом работает не «Битлз», а другая группа, понимаете? Мы вообразили, что перестали быть «Битлз». Каждый должен был забыть все, что мы делали прежде. Джон в то время жил с женой и ребенком в Уэйбридже, а я обитал в холостяцкой квартире в Лондоне, преимущественно бездельничал, ходил по вечерам в театр, прочитал всего Тургенева. Отличное было время! Я увлекся любительской киносъемкой, из нескольких лент я монтировал фильм, подгоняя самые различные сюжеты, и был чрезвычайно доволен своей режиссурой. Помнится, я даже осмелился показать наиболее удачный маразм самому Антониони, он в это время снимал в Лондоне «Блоу ап». Метр приехал ко мне домой и во время просмотра несколько раз вежливо улыбнулся; думаю, больше всего ему хотелось вышвырнуть меня в окно.

Потом я начал безобразничать со звукозаписью: включал магнитофон и валял дурака на пианино, затем накладывал партию гитары, а в самом конце находил ритм и выбивал его на кастрюлях. Я прогонял всю эту чертовщину в обратную сторону, с разными скоростями и рассылал готовые записи знакомым, так, ради смеха. Я совсем одурел от этих упражнений и, чтобы развлечься, стал пугать Джона, что выпущу сольный альбом под названием «Пол Маккартни переборщил». Джон поначалу хихикал, но потом ему надоел этот цирк, и он позвонил мне в пять часов утра, предложив на выбор: «Либо ты выпустишь свой чертов альбом и оставишь меня в покое, либо я тебя убью!» По-моему, он не шутил, потому что я перед этим позвонил ему в четыре часа утра. А вообще, мы часто с ним развлекались подобным образом. Между прочим, немногие знают, но первым с Йоко Оно познакомился я: она как раз приехала в Лондон и очень интересовалась модернизмом, а кто-то из моих знакомых сказал ей, что знает одного сумасшедшего авангардиста, и привел ее ко мне. Она послушала всю эту кастрюльную чушь, я прочитал ей несколько набросков к «Сержанту»... Что ж вы думаете, понравилось. Но знаете, если честно, то мне очень не хотелось расставаться с моей дребеденью — а она просила! — и я сказал, что знаю еще более чокнутого парня, и отвел ее к Джону. Когда они встретились, мне показалось, что в комнате сверкнула молния. Во всяком случае, Джон влюбился до потери памяти. И вначале дико ревновал Йоко ко мне — она же была моей знакомой.

— И потом вы познакомились с Линдой Истман. Скажите, неужели все шестнадцать лет ваш союз был таким идиллическим, как пишут некоторые журналисты?

— Все было — и ссоры, и размолвки. Мы прошли через все стадии супружеской жизни. Конечно же, наша семья не такая идиллическая пастораль, как это может показаться с первого взгляда,— это настоящий брак, понимаете? Такой же настоящий и реальный, как и любой другой. Самое главное, мы и любим друг друга и уважаем. Возможно, звучит тривиально, но тем не менее это так.

— Говоря о Поле и Линде и о Джоне и Йоко, неизбежно возникает вопрос о распаде «Битлз». Никто до сих пор не знает, что же произошло на самом деле, каковы истинные причины распада?

— Мне кажется, что однозначно на такой вопрос ответить невозможно — слишком много субъективных факторов наложилось одновременно. По-моему, все началось с «Белого альбома» и перекинулось в 1970 год. Непонимание, нежелание, неестественность... Очень много слов, начинающихся с «не», и любое можно поставить перед «Битлз». Нам стало трудно вместе, и наиболее остро это начало ощущаться во время работы над «Пусть будет так». Первым не выдержал Джордж, потом Ринго, они ушли, но нам казалось, что еще не все потеряно и мы сумеем повернуть стрелки вспять. Сейчас все в каком-то тумане, я не могу вспомнить точную хронологию событий, но за некоторые могу поручиться. После того как «Пусть будет так» был готов — примерно в то время, когда я задумал сольный альбом «Маккартни»,— мы встретились в нашей студии «Эппл». Мы собрались для того, чтобы откровенно поговорить, и нам было что сказать друг другу. Могу привести мои аргументы. Я сказал, что мы должны снова собраться: «Битлз» не имеют права уподобляться склочным кумушкам, мы всегда были маленькой коммуной, и нам нужно такими и оставаться. Я предложил организовать небольшой клуб, в который вошли бы наиболее близкие друзья каждого из нас, и устроить мини-турне, такой бродячий цирк «Одинокие сердца». Мне казалось, что нам еще надо научиться быть группой, потому что мы постепенно превратились в бизнесменов: музыкальная группа «Битлз» вдруг стала торговым предприятием «Эппл». Джон искоса взглянул на меня, как петух, готовящийся клюнуть зерно, и сказал: «По-моему, ты рехнулся. Я не собираюсь обсуждать твои глупости и ухожу из группы». Это его подлинные слова. У нас отвисли челюсти. И тут он пустился в объяснения, что, мол, хорошо высказать все сразу, без утайки, это приносит облегчение всем. Он стал рассказывать, как объявил своей жене о том, что собирается с ней развестись, и как ему после разговора стало легко, и как прекрасно она почувствовала себя после его слов. Конечно, очень любезно было со стороны Джона рассказать нам о своих намерениях, но я не могу сказать, что испытал облегчение.

Поначалу мы решили не объявлять о распаде. Но я уже не мог смотреть в глаза знакомым, которые приставали с вопросами: «Как дела в группе?» Я-то прекрасно знал, как наши дела. То, что я сделал в конце концов, сейчас, по прошествии всех этих лет, кажется мне бессердечным и даже циничным, что-то вроде плохого конца в фильме. Все произошло следующим образом: я уже готовил к выпуску «Маккартни» и вовсе не хотел, чтобы пресса устроила истерику по этому поводу. Когда меня в очередной раз спросили о дальнейших планах «Битлз», я предложил журналисту составить для меня список вопросов, на которые я отвечу ему письменно, и после мы сделаем из этого списка вкладыш в мой альбом. Я ответил на все его вопросы и в самом конце приписал: «Группа «Битлз» распалась». Подпись: «Пол Маккартни». Когда Джон узнал об этом, я думал, что он сойдет с ума от ярости,— правда, известная всем нам, оказалась смертельным ударом, когда мы увидели ее напечатанной типографским шрифтом. У меня даже мелькнула мысль, что Джон шутил, когда говорил о своем выходе из «Битлз». Но, в конце концов, почему мы должны скрывать правду, когда «Битлз» уже не существовали

почти полгода? Рано или поздно секрет выплыл бы наружу, но с такими невероятными подробностями, что нам всем пришлось бы туго. Возможно, та форма, в которой я подал эту новость, была не самой удачной, может быть, мне надо было быть более деликатным или же сделать то же самое, но согласовав с другими. Не знаю. Тогда я чувствовал себя вправе сделать заявление именно таким образом.

— Скажите, а другие «Битлз» не почувствовали себя обиженными, когда ваш «Маккартни» появился на свет, ведь это произошло за месяц до выхода «Пусть будет так»?

— Да, Джон решил, что я сделал свой пресс-релиз, чтобы разрекламировать сольный альбом, возможно, отчасти он был прав, но даже если и так, то я действовал не из этих побуждений. Хотя должен признать, выглядело все довольно странно. Сам факт, что я сделал свой альбом, никого не удивил и не возмутил, вспомните, и Джон и Джордж к тому времени тоже имели несколько сольных альбомов. Но после этих событий мы наконец стали отдавать себе отчет, что «Битлз» больше нет. До этого Джордж, Ринго и я регулярно звонили друг другу, пытаясь как-то исправить положение: мы действительно думали, что «Битлз» можно сохранить. Но все упиралось в Джона, который так стремительно ринулся в новую жизнь, что ничего не хотел видеть — он пытался отсечь даже самые безобидные призраки прошлого. Я не думаю, что мы имеем право винить его. Ему всегда нравились новые люди, он быстро загорался свежими идеями, он попал в Нью-Йорке в интеллектуальную элиту, и она пришлась ему по душе. Джон раскрылся навстречу, и волна захлестнула его. Я не говорю, что это плохо.

— Как вы отнеслись к тому, что Леннон полностью отгородился от своего прошлого?

— Было грустно. Он исчез с горизонта, и мы не знали даже, где он живет, тем более — что делает. Доносились какие-то слухи, но истинное положение дел оставалось тайной. Ясно было одно: Джон взял новый курс, а это означало, что его будет бросать из одной крайности в другую. Потому что Леннон был таким человеком, который не обращает внимания на условности и не подчиняется никаким правилам. Он хотел вести такую жизнь, какую сам себе придумал, а его фантазия не знала предела. Знаете, он так часто повторял одну фразу, что, по-моему, она превратилась в его кредо: «Если ты стоишь на краю обрыва и раздумываешь, прыгнуть или нет,— прыгни!» Что касается меня, то я всегда выбирал второе. Многие, знаю, прочитав вашу статью, обвинят меня в трусости. А вы поставьте себя на край пропасти! Не надо даже пытаться отождествлять себя с Джоном, его нельзя судить по обычным человеческим меркам. А насчет прыжка с обрыва подумайте на досуге. Это не так просто, как может показаться, на подобное отваживаются немногие, а оставшиеся обвиняют друг друга в трусости.

Как-то Джон прочитал, что древние римляне и греки делали особо выдающимся персонам трепанацию черепа, что якобы позволяет избежать стрессов или что-то в этом роде. Он прибежал ко мне домой и стал уговаривать поехать в больницу: он уже обо всем договорился, и нам быстренько прокововыряют в башке дырочки. Я уперся и сказал, что никуда не поеду. Джон размахивал руками и кричал, что я ретроград и ничего не понимаю. Я устал с ним бороться и предложил, чтобы он отправлялся на это увлекательное мероприятие один, а потом, когда я увижу, что ему действительно здорово, последую его примеру. Конечно же, он никуда не пошел. И дело не в этом, я рассказал вам эту историю, чтобы вы немного представляли себе, что значит быть близким другом Джона Леннона. И я счастлив, что был другом этого сумасброда.

— Скажите, вы действительно пользовались наркотиками, чтобы вызвать приток вдохновения, как писали некоторые издания?

— Какая чушь! Я не понимаю, почему всем так хочется, чтобы я был наркоманом, расистом?! Может быть, я зря рассказал вам случай с трепанацией: завтра кто-нибудь в «Сан» напишет, что в мою голову забит здоровенный гвоздь! Но я отвечу на ваш вопрос. В моей жизни нет места наркотикам, я ненавижу их! Однажды, дело было в студии «Эбби роуд», когда мы работали над «Клубом одиноких сердец», кто-то из персонала подсунул мне таблетку ЛСД. Боже, если бы вы знали, через какой ад я прошел! Никогда не думал, что окажется так страшно! Честно говоря, я не понимаю, зачем люди сознательно принимают эту отраву. Мне много рассказывали об ощущениях, которые будто по яркости не сравнимы ни с чем, но, кроме ужаса и невероятного страха, я ничего не почувствовал. После того случая у меня больше ни разу не возникало желания еще раз погрузиться в такой кошмар. И слава богу, что я не стал принимать наркотики — слишком много моих друзей прошли через этот ужас, я был свидетелем их падения. Вы не представляете себе, как страшно, когда талантливый человек на твоих глазах превращается в убогое, трясущееся существо, находящееся в рабской зависимости от укола или таблетки. Слишком много было таких... И лишь немногие сумели выбраться из трясины.

А то, что происходит сейчас... Помоему, новое поколение наркоманов еще более невежественно, чем все предыдущие,— опять мы пришли к воспитанию. Если раньше мы прекрасно понимали, что наркотики — самообман, даже сами наркоманы отдавали себе в этом отчет, то ныне есть такие, кто считает, что наркотики такая же естественная составляющая жизни, как телевизор. Логика простая: одним источником дурмана больше, одним меньше — какая, в сущности, разница?

— Недавно появилась ваша биография, где автор утверждает, что Пол Маккартни, самый выдающийся басгитарист, левша, в действительности такой же правша, как и все обычные музыканты. Правда ли это?

— Нет, я действительно самый настоящий левша. Когда я впервые взял гитару в руки, то никак не мог понять, почему мне так неудобно, я просто был не в состоянии играть, рука не чувствовала ритма. Потом я увидел фотографию, на которой был изображен Слим Уайтмен, он держал гитару наоборот, так, как хотелось взять мне. Я подумал: «Но вот ведь парень никого не стесняется, а чем я хуже?» И перевернул гитару.

— Как известно, Джими Хендрикс тоже был левша, наверное, вы почувствовали, что не одиноки, когда узнали об этом?

— О, Джими! Он был великолепен! Я знал его, мы познакомились во время его концерта в Лондоне. Когда я впервые увидел его на сцене, я был потрясен. До этого я никогда не предполагал, что гитара имеет такие огромные возможности. Так виртуозно еще никто не играл, да и, пожалуй, не играет. То, что делал Хендрикс, казалось фантастикой. Он был не просто виртуозом гитары, как его называют сейчас, он поразительно чувствовал звук, каждая его нота имела особый смысл, а какие гармонии звучали в его композициях. Невероятно! Я смотрел концерт вместе с Эриком Клэптоном и Питом Тауншендом, мы буквально потеряли дар речи, а Клэптон, тоже гитарист милостью божьей, впился взглядом в его пальцы и только бормотал: «Этого не может быть!» Если уж такое говорил сам Клэптон, это что-то значило. Но величайшим комплиментом для меня стало завершение концерта, когда Хендрикс сказал: «А сейчас я сыграю вам произведение, которое потрясло меня так же, как в свое время ошеломил Бетховен». И он заиграл «Клуб одиноких сердец сержанта Пеппера». Но как! У меня мурашки пошли по коже от его страстной импровизации, больше я никогда ничего подобного не слышал! Кстати, спустя несколько дней «Мелоди мейкер» совершенно серьезно заявил, что его корреспондент насчитал у Джими шесть пальцев на правой руке, и Леннон отправился на проверку. Мы пришли в гостиницу, где остановился Хендрикс, и Джон на глазах ошалевших журналистов начал считать пальцы на руке Джими: «Один, два, три, четыре... а где же еще два?» Хендрикс только посмеивается, а Джон вопит на весь коридор: «Сенсация! В доброй старой Англии обокрали великого гитариста!»

Да, Хендрикс был великий гитарист. Я ничего не имею против Эдди ван Халена, которого сейчас сравнивают с ним, но до Джими ему как до Луны.

— Расскажите, как впоследствии развивались ваши отношения с Ленноном.

— Поначалу возникали конфликты, связанные с общей фирмой, я говорю об «Эппл». Мы стали невероятно злобными и, я бы сказал, стервозными. Но кто-то должен был сделать первый шаг к примирению, и я подумал: почему бы мне не пойти навстречу требованиям Джона? Я решил: черт с ними, со всеми этими деньгами, дружба дороже, и позвонил ему, чтобы предложить мировую. Я казался себе этаким голубем мира с оливковой ветвью. Джон снял трубку и, услышав мой голос, рявкнул: «Ну чего тебе еще?!» Я начал объяснять, но он прервал меня на полуслове: «Ты опять несешь какую-то чушь!» Вообще-то он сказал «чушь собачью» — я даже хотел сделать альбом с таким названием — и бросил трубку.

Долгое время наши отношения были именно такими, «чушь собачья» действительно самое подходящее для них название. Но в конце концов мы поняли одну простую вещь: если мы хотим сохранить нашу дружбу, ни в коем случае в разговоре нельзя произносить слово «Эппл» — мы от него заводились, как автомобиль от стартера. Мы могли болтать о чем угодно, о моих детях, о кошках, которыми Джон заполонил квартиру, о музыке, единственным табу был «Эппл». Наконец мы даже сообразили, что есть люди, которым выгодно законсервировать наши взаимоотношения в таком виде, в каком они были в самые худшие времена. Об этом первым сказал Джон. Он позвонил мне глубокой ночью и мрачно пробурчал: «Знаешь, если тебя так же накручивают против меня, как меня против тебя, то вовсе не удивительно, что мы ведем себя как кошка с собакой», и, немного посопев, положил трубку. Это было за два месяца до... как жутко звучат эти слова... до его смерти. Я до сих пор не могу поверить. Знаете, трудно свыкнуться с мыслью, что его больше нет.

Но я по крайней мере рад, что он был счастлив в последние несколько лет своей жизни. Вообще-то, он был очень теплым человеком, наш Джон. Он снимал свои очки — забавные, старомодные стеклышки, подслеповато щурился и говорил: «Ну, вот и я». Они были как стена, понимаете? Что-то вроде защитного экрана. И в те моменты, когда он убирал защиту, я боготворил его. Наверное, мы причинили друг другу немало зла, но мы не были подонками, как некоторым хочется нас выставить.

Недавно я листал буклет, который выпустила фирма «Эппл» к двадцатилетию образования «Битлз», ко мне в руки попал личный экземпляр Джона с его пометками на полях. Довольно любопытная вещица. Я перелистывал страницы, и у меня щемило сердце — некоторые фотографии были такими трогательными. Правда, Джон сопроводил иные из них своим комментарием: на фотографии, под которой была подпись «Свадьба Пола и Линды», он зачеркнул слово «свадьба» и написал сверху: «похороны». Другая фотография называлась «Пол приехал в Голливуд», ниже рукой Джона написано: «Чтобы вырезать Джона и Йоко из фильма». Его навязчивая идея. Он считал, что я, Джордж и Ринго недовольны тем, что Йоко снялась в нашем фильме «Пусть будет так», и пытаемся сократить сцены с ее участием. В чем-то он был прав — Йоко не имела никакого отношения к группе «Битлз», несмотря на то, что стала женой одного из нас, и мы все не видели необходимости в ее крупных планах: в конце концов, фильм-то был о «Битлз»! Но Джон настаивал, и она тоже попадала в кадр. Даже чаще, чем Ринго. Но что было, то было, никому и в голову не приходило переделывать из-за этого фильм, а Джон продолжал кипятиться еще десять лет. И в то же время он никогда не был злопамятным, это что-то другое.

— Вы, наверное, знаете, что большинство считают вас виновником распада «Битлз»?

— Такая точка зрения мне известна. Что я могу сказать... Грустно, если умные люди верят в то, что один человек — пусть даже этот человек коварный интриган Маккартни — в состоянии разрушить такой организм, каким был «Битлз». Грустно... К сожалению, сразу же после распада Джон в запале обвинил меня в самых смертных грехах. Я не хочу оправдываться, но вспомните, я хоть раз позволил себе при журналистах неодобрительно отозваться о Джоне? (Действительно, я не могу такого припомнить. Скорее наоборот, когда кто-то допускал в присутствии Маккартни язвительное замечание в адрес Леннона, думая, что Полу будет приятно такое направление разговора, он мгновенно пресекал подобные попытки.— *Авт.*) Возможно, я слишком в штыки принял Йоко, может, мне надо было быть немного приветливее. Но ведь и остальные — Джордж и Ринго — не ладили с ней. Может быть, это наша вина, а не ее, но раньше мы никогда не сталкивались с подобными людьми. Она была... какая-то странная. Я знаю, что до сих пор многие не могут найти с ней общего языка. А Джон... Он любил ее, поэтому считал, что раз я его друг, то обязан уважать и его возлюбленную. И я честно пытался вызвать в себе это чувство. Но ничего путного не вышло, Джон это понимал, и мы с каждым днем все больше и больше отдалялись. В конце концов мы уже не могли видеть друг друга. Ситуация стала невыносимой. Но я точно знаю, что, несмотря на всю эту глупость, мы с Джоном продолжали соприкасаться душой. Я любил его, и он дня не мог прожить, чтобы не позвонить мне, правда, наши разговоры превращались в поток взаимных оскорблений, но нам было достаточно хотя бы слышать голос друг друга, неважно, какую чушь мы при этом мололи. Спросите Джорджа или Ринго, у меня с ними тоже бывали размолвки, но мы же друзья. Настоящие друзья.

— Насколько реально, что вы — Пол, Джордж и Ринго — выпустите когда-нибудь совместный альбом?

— Я бы очень этого хотел. Но, думаю, что здесь не все так просто, как может показаться. Мне кажется, что все мы предпочли бы для начала просто собраться и поиграть в свое удовольствие, а запись пластинки... Представляете, как порезвится пресса всего мира на наших костях! Но, черт возьми, это было бы здорово! Вообще-то мы с Джорджем уже несколько раз обговаривали возможность совместной записи. Просто так, без всяких обязательств по выпуску пластинок, ради собственного удовольствия. Знаете, это было бы как глоток свежего воздуха... Боже, сколько лет-то прошло! Но сейчас мне кажется, что наша затея не такая уж и безнадежная. Просто не надо торопить события. И не вздумайте писать об этом как о решенном деле — не надо никого вводить в заблуждение.

Пару лет назад мы говорили о том, что можно было бы снять совместный фильм, ничего конкретного, а так, оставшиеся «Битлз» в домашней обстановке, с детьми, а кто уже и с внуками, с друзьями: мог бы получиться хороший фильм для тех, кто нас еще помнит и любит. Что-то вроде «Тихий вечер с «Битлз». Естественно, совершенно некоммерческий. Мы даже придумали название: «Длинная извилистая дорога» (по названию песни с альбома «Пусть будет так».— *Прим. пер.*). Знакомый режиссер, которого мы хотели пригласить поработать с нами, отказался, сказал, что подобный фильм никому сейчас не нужен. Прошло два месяца, и какая-то небольшая фирма выпустила видеокассету «Все о «Битлз», этот ролик стал лучшим видеофильмом года. Оказывается, «Битлз» еще многим нужны. Я говорю не для того, чтобы похвалиться: вот, мол, я какой, как меня все любят, на свой счет у меня заблуждений нет, а чтобы вы поняли: не все, что было в 60-х, безнадежно устарело.

— Кого из современных музыкантов вы могли бы выделить?

— Ну, таких немало. Вы знаете, недавно в Лондоне был небольшой концерт под названием «Рок-н-ролл — это здорово!». Там были Марк Нопфлер, Эрик Клэптон, Элтон Джон, Тина Тернер, Ричи Блэкмор и многие другие. Я присутствовал в качестве зрителя. В середине первого отделения Клэптон заметил меня, спустился в зал и затащил на сцену. Ну, меня долго уговаривать не надо, и мы дружно затянули старую песню «Битлз» «Я видел, как она стояла там». Что началось в зале! Но это я опять о себе, да?

Хотите, я составлю вам символическую рок-группу из тех музыкантов, которые, как мне кажется, на сегодняшний день лучшие? Вокал — Роберт Плант, гитара — Эдди ван Хален, клавишные — Стиви Уандер, ударные — Фил Коллинз, бас, хоть это и нескромно, но на бас-гитаре буду играть я.

Перевел с английского В. ЛИПАТОВ



Рис. Ю. МИХАЙЛОВА

147 лет назад, 6 февраля 1840 года, вожди племени маори подписали договор с представителем английской королевы Виктории, по которому Новая Зеландия становилась колонией Великобритании. Взамен племена получали гарантии, защищающие их земли, право на свой язык, культуру, равное с белыми пришельцами развитие. В наши дни в Новой Зеландии — независимой стране — по-прежнему живут два народа. Маори, бесправные и неимущие, как и большинство национальных меньшинств в капиталистическом мире, потеряли свои земли, утрачивают традиции, культуру и язык. Сейчас происходит возрождение национального самосознания маори, правительство приняло программы помощи этому народу, включая решение сделать язык маори вторым официальным языком. Рассказ новозеландского писателя маори В. Ихимаэра, который мы печатаем ниже, как раз и посвящен стремлению его народа к сохранению своих традиций и культуры.

ПРОЩАЙ, ИЗУМРУДНЫЙ ГОРОД

В. ИХИМАЭРА, новозеландский писатель-маори

Рассказ

Сегодня мы уезжаем! Папа, мама и я повезем дедушку на родину, в Ваитухи. Он не хочет больше жить в Веллингтоне. В прошлом году умерла бабуля, ее увезли в Ваитухи и там похоронили. И с тех пор дедушка затосковал — хочет ближе к ней. А говорит так чудно́: «Не греет здешнее солнце мои старые кости».

Я подбегаю к окну: погрузил ли папа вещи? Нет еще, а ведь скоро в путь. Дедушка уже ждет в машине. Бедный дед, думал уехать еще две недели назад, но у папы было много работы — только сегодня вырвался. И вот мы едем! На целую неделю! И в школу не надо!

— Кристофер, пойди сюда на минутку! — Это мама меня зовет.

— Что, мам?

— Да вот, тетя Роха хотела попрощаться с дедушкой, а сама не едет. Спроси у папы, может, еще раз позвонить?

— Ладно.

Я выскакиваю из дома и бегу к машине.

Папа увидал меня, улыбается:

— Посмотри, сколько вещей набрала мама! Вот ведь какая. Я говорил ей, да разве ее убедишь?

Дед слышит и лукаво усмехается:

— А наша-то мама такая же была... Когда мы переезжали в Веллингтон, она забила машину под самую крышу. Я боялся, доедем ли? Да ты, наверное, не помнишь. Ведь больше двадцати лет прошло...

— А вот и помню,— улыбается папа,— еще как помню. И машину, и дорогу. Даже помню, как мотор заглох на перевале Варератас...

Взгляд деда теплеет:

— Да, уж мать меня тогда пилила-пилила... Знаешь, сынок, я иногда думаю: хотелось ли ей по-настоящему в Веллингтон? Она, конечно, понимала, ехать надо. А сердцето не лежало!.. Но она была стойкая женщина. Все годы, что мы здесь жили, она делала вид, что ей хорошо. А по правде, для нее это была мука...

— Для мамы? Да что ты!..— говорит отец, а сам грустно переглядывается с дедушкой, так грустно, что у меня щемит сердце.

Я спрашиваю нерешительно:

— Это вы про бабулю?

Дедушка кивает.

— Поэтому вы и отвезли ее в Ваитухи?

Папа тянет меня за рукав.

— Поэтому и отвезли,— отвечает дед.— Не хотела она лежать в чужой земле... Ты мал еще, внучок, не понимаешь... Вот и я теперь туда еду. К себе домой.

— Но ведь ты и так дома!

— Это ты с папой дома. А у меня другой дом.

— Отец!..

— Вот тебе и отец... Мы ведь переехали сюда только ради тебя да Рохи,— продолжает дед.— А теперь мне уж незачем оставаться.

Он смотрит на папу с гордостью, любовью и волнением, и старое его лицо подрагивает...

— Ну, будет... Что-то мы разболтались о прошлом...

С любопытством я смотрю на деда. Потом вспоминаю, о чем просила мама:

— Пап, тетя Роха не едет. Мама спрашивает, не позвонить ли.

— Вот ведь какая наша Роха,— ворчит папа.— Вечно опаздывает. Даже когда уезжали из Ваитухи, она и то опоздала.

— Помнишь-таки,— шепчет дед.

Папа улыбается. И говорит мне:

— Да, пусть мама позвонит. До Ваитухи путь не близкий. Нам бы час назад выехать...

Я бегу в дом, передаю папины слова.

— Спасибо, Кристофер,— говорит мама.— И, пожалуйста, положи на место атлас. Я еще утром тебя просила, а он так и лежит в гостиной на столике.

— Прости, мама. Совсем забыл.

Я выхожу в гостиную, беру атлас и несу в папин кабинет. Слышу, как мама звонит тете Рохе:

— Алло, Роха? Это Джиллиан. Послушай...

Притворяю за собой дверь. Прежде чем положить атлас в шкаф, еще раз открываю страницу, которую мы с папой разглядывали вчера. Я спросил, далеко ли до Ваитухи, а он — тащи атлас, посмотрим. Так, вот Веллингтон. А Ваитухи слишком маленькая деревня, на карте ее нет. Правда, папа поставил на ее месте крестик. Крошечный крестик, и все же — вот она, Ваитухи!

Оттуда приехали папа, и тетя Роха, и дедушка, и бабуля, когда еще была живая. Как это далеко от Веллингтона! Конечно, ближе, чем Лондон или Нью-Йорк. Но папа вчера говорил, что для него и для всей дедушкиной семьи путешествие из Ваитухи в Веллингтон значило то же, что путешествие через океан для людей из Европы и Америки. Я плохо понял, и папа стал объяснять. Он сказал, что мамины родители приплыли на корабле из Англии, а его родители приехали из Ваитухи, но и те и другие — за счастьем. И неважно, что расстояния разные — надежды и мечты одни и те же. И как мамины родители до сих пор считают родиной Англию, так дедушка — Ваитухи. Вот и хочет он вернуться туда. К себе на родину.

Я ставлю атлас на полку к другим книгам. Как же у отца их много! Учебники, юридические справочники... Полки, полки...

И вдруг вспоминаю, что еще рассказывал мне вчера папа. Рассказывал, а сам посмеивался, по-доброму. Была у него в детстве любимая книжка: про Соломенного Страшилу, Железного Дровосека и Трусливого Льва — как они отправились по желтой кирпичной дороге в Изумрудный Город. Уезжая из Ваитухи, папа взял книжку с собой. Желтая кирпичная дорога... Золотая дорога удачи... Впереди был Веллингтон, Изумрудный Город, как думал про него тогда папа. Да и дедушка тоже.

Я выхожу из кабинета. Мама кладет трубку на столик. Губы у мамы сердито сжаты.

— Вот ведь какая. Прекрасно знает, что ей надо быть здесь и проводить дедушку как полагается...

Она подходит к дверям и зовет папу:

— Матиу! Подойди, пожалуйста, к телефону. Сестра хочет с тобой поговорить.

— А что такое, мам? — спрашиваю я.

Мама не отвечает. Но вот подходит папа, и она говорит с досадой:

— Не понимаю я твою сестрицу, Матиу. Не приедет проводить отца. Ей, видите ли, некогда. Как же, некогда... И завтра не собирается в Ваитухи. Твердит: буду через неделю, к открытию маминого памятника.

Папа берет трубку.

— Алло, Роха? В чем дело?..

Мне хочется послушать, что скажет папа, но мама просит:

— Кристофер, будь умницей, пойди к дедушке, ему скучно. Поговори с ним, ладно?

— Ладно.

Я выбегаю во двор, распахиваю заднюю дверцу машины.

— Не торопятся твои родители,— говорит дедушка.— Так мы никогда не доберемся до Ваитухи.

— Мы почти готовы, деда. Только вот что-то случилось у тети Рохи.

— У Рохи? Вечно у нее что-нибудь не слава богу. Надавать бы ей хорошенько по заднице...

— Деда!..

— Прости, внучок. Я забыл, мама не любит, когда ругаются. Но ты ведь ей не скажешь?

— Что ты, деда. Конечно, не скажу.

Дедушка крепко обнимает меня. Потом, слегка отстранив, глядит в лицо и говорит:

— Тэна коэ э мокопуна.

— Тэна коэ э па[1],— отвечаю я.

Ишь какой хитрый — проверяет. Будто я совсем не знаю языка маори.

— Кэи тэ пехэа коэ? — спрашивает он.

— Кэи тэ паи![2]— смеюсь я.— Ты меня подловить хочешь, признавайся, дед!

Он счастливо улыбается:

— Мокопуна, внучок ты мой. Полукровочка... Не забываешь, значит, что в тебе течет кровь маори. Ты всегда это помни, ладно? И обещай, что будешь навещать старого деда...

Я согласно киваю. Наступает молчание, но в голове у меня вертится вопрос, вертится с самого утра:

— Деда,— говорю я,— а почему ты все-таки приехал сюда с бабушкой, папой и тетей Рохой?

Он смотрит на меня испытующе, потом треплет по плечу вроде одобрительно.

— Ты и вправду хочешь знать, почему? Да потому, что я думал: пусть мои дети сохранят душу нашего народа и еще переймут все лучшее от белых пришельцев.

— И вышло, как ты думал?

Дедушка отворачивается и смотрит в окно автомобиля: холмы, на них дома, дома... Потом начинает говорить, словно сказку заводит:

— Вот уж двадцать лет мы живем в этом городе. Я привел сюда семейную лодку, словно древний мореход, который привел к Аотеароа Такитиму[3], каноэ наших предков. Бабуля не хотела ехать, но что было делать? Дома не стало работы. Что ожидало семью? Вот наша лодка и оказалась у здешних берегов. И все эти годы мы с бабулей старались держать верный курс — и в штиль, и в бурю... У детей — у твоего отца и у тети Рохи — все складывалось хорошо, и мы радовались. Радовались, что дали им все, что могли... Ты меня понимаешь?

— Да, деда... но почему тогда ты хочешь вернуться?

У дедушки перехватывает дыхание, глаза прикрыты. Мне становится страшно за него.

— Ладно...— говорит он еле слышно.— Ты уже не маленький. Может, и поймешь.

— Я постараюсь, деда.

Дедушка опять глядит в окно, глаза его сердито суживаются.

— Великое это, внучок, искушение — жить, как живут пришельцы, пакеха. Противиться ему трудно, легче плыть по течению. Когда умерла твоя бабуля и мы ее свезли в Ваитухи, тогда я и понял, как далеко отнесло нас от родного народа. Мы и не заметили, как стали для земляков совсем чужими. Твой отец старается говорить на маори, но ведь этого мало. Нам надо чаще бывать на родине, намного чаще. Поэтому я и возвращаюсь в Ваитухи — хочу привлечь вас к земле предков. Еще не поздно, внучок. Вы ближе узнаете свой народ — вы ведь будете часто ко мне ездить, пока я жив. Да и после моей смерти тоже...

— Не говори так, деда.

---

[1] *— Доброе утро, внук.*
— Доброе утро, дедушка. (Здесь и далее прим. пер.)

[2] *— Как поживаешь?*
— Хорошо!

[3] *Новая Зеландия (или по-маорийски Аотеароа, Длинное Белое Облако) была заселена задолго до европейцев. В XIV веке сюда прибыла с тропических островов Полинезии целая флотилия колонистов: от экипажей этих легендарных каноэ и ведут происхождение основные племена маори.*

Он крепко прижимает меня к себе.
— Приезжай ко мне почаще, внучок. Я буду ждать. И Ваитухи будет ждать. И земля, и люди. Мы поможем тебе разобраться, кто ты и зачем живешь на свете. Нет, не кончилось путешествие нашей семьи! Старик еще поведет семейную лодку сквозь годы. Вы пока не восприняли всего лучшего от маори и от пришельцев... Обещай мне, что будешь приезжать часто, внучок. Обещаешь?
— Я постараюсь, деда.
Он хочет что-то вымолвить, но волнение сминает его голос, словно ветер речную гладь. Он касается моего лба губами...
Из дома выходит папа.
— Кристофер, мы скоро поедем,— говорит он.— Тебе не нужно в туалет?
— Я быстро.
Я вылезаю из машины, захлопываю дверцу и слышу, как папа говорит дедушке:
— Роха очень занята. Не приедет проводить. Ей очень жаль, но так уж получилось.
Я оглядываюсь на деда.
— А может, зря я надеюсь, внучок? Может, уже и поздно? — говорит он.
Как я зол на тетю Роху! Проходя через мамину спальню, я вижу, что и мама сердится. Подхожу к ней.
— Почему тетя Роха такая плохая? Она дедушку обидела. Мы ведь никогда такими не будем?
— Нет, Кристофер. Никогда.
Мама берет шарф и сумочку, и мы вместе идем к машине.
— Можешь запирать дом, Матиу,— говорит она папе.
— Наконец-то,— вздыхает дедушка.
Сердце у меня начинает колотиться.
— Скорей, папа! Скорей! — кричу я.
— Тише едешь, дальше будешь,— отвечает папа, садясь за руль.
Он пытается улыбнуться, но не получается. Он оборачивается к дедушке.
— Может, все-таки передумаешь, отец?
— Нет, сынок.
— Нам не хочется, чтобы вы уезжали, папа,— говорит мама.— Вы нужны и нам, и мальчику...
Слезы наворачиваются деду на глаза. Он тянется вперед и целует маму, а она обнимает его за шею и плачет.
— Ну перестань,— говорит дед.— Если я вам и вправду нужен, будете часто меня навещать.
Он откидывается на спинку сиденья.
— Помолись, чтоб дорога была добрая,— просит его папа.
Я опускаю голову и закрываю глаза. Приглушенный ровный голос деда плывет сквозь тьму и, кажется, будет звучать во мне вечно. Я чуточку размыкаю ресницы и смотрю, как молится дед. Его лицо и его слова кажутся очень старыми в этом новом мире. Я гляжу на густо застроенные холмы, хочу увидеть город так, как папа в юности. По-моему, он совсем не изумрудный...
Молитва окончена. Отец заводит мотор. Мы трогаемся, едем по людным окраинам к центру. Дома по обеим сторонам становятся все выше, и все они из стекла, стали и бетона...
И вдруг дед затягивает какую-то старинную песню-вайату. Как странно звучит она здесь, у подножия стеклянных небоскребов. Ей тесно в сумрачных коридорах улиц, полных суеты. Словно птица, она стремится ввысь, в синее окошко неба!..
Но вот центр города позади. Машина мчится по скоростной автостраде на север. Автострада как стальной мост, перекинутый к горам.
— Что это была за песня? — Раньше я такой не слыхал.
Дед улыбается:
— Эту песню пели в старину, перед тем как выйти в море. Пели, чтоб усмирить волны и ветры. Вот приедешь в гости, я тебя научу...
— И меня тоже научи,— говорю я.
Он кивает, радуясь моим словам...
Вот они, горы: дорога все круче, сейчас земля сойдется с небом. И как раз тут, у перевала, дед говорит папе:
— Останови-ка на минутку, сынок.
Папа съезжает к обочине. Дедушка выходит. Я тоже хочу выйти.
— Постой,— говорит папа.— Пусть дедушка побудет один.
Мы ждем его в машине. А дедушка долго стоит и смотрит на город, который темнеет внизу у моря, словно куча прогоревшего угля.
Потом мы с папой выходим из машины и идем к дедушке. Папа кладет ему сзади руки на плечи.
— Двадцать лет,— бормочет дедушка.— Двадцать лет...
— Это были хорошие годы,— говорит папа.
Дедушка поворачивается и, глядя папе в глаза, спрашивает хрипло, с натугой:
— Но так ли мы их прожили, сынок? Верно ли прожили?
— Верно,— отвечает папа.— По-моему, верно.
Он ведет дедушку обратно к машине. Дедушка шагает с трудом, и мама обеспокоенно смотрит на него.
Машина трогается с места. И вот мы уже достигли заветной черты, где небо сходится с землей. Я смотрю вперед и...
— Смотри, папа! Смотри!
Далеко в небе встала радуга. Она ласково переливается — и весь мир сияет словно в сказке.
— Ну и ну! — радостно смеется папа.
Я гляжу на него: что его так обрадовало? Потом его лицо становится задумчивым. Он поворачивается к деду:
— А там, наверное, все изменилось. Ваитухи стала другая... Ведь все в этом мире меняется...
— Нет, сынок, Ваитухи не могла измениться.
— Конечно, не могла, деда,— говорю я.
Дед ласково кивает.
Потом распрямляет спину и начинает говорить. В его словах плеск волн, ровный и настойчивый ветер моря...
— У наших предков радуга была добрым знамением. Сам бог Кахукура обернулся радугой и днем указывал людям с каноэ Такитиму путь к берегам Аотеароа... А ночью их вел священный нимб луны...
Я слушаю, зачарованный.
— Когда случалась буря, брали священные топоры, что выдолбили каноэ Такитиму, и прорубали ими дорогу в волнах... Косяк рыбы сопровождал каноэ. Во главе косяка плыл та́нива, морской дракон. А сзади еще один танива...
Я слушаю дедушку, и мне уже не грустно. Я часто буду навещать тебя, дедушка. Где бы ты ни был, я все равно буду приезжать.
Еще не поздно, э па.

Перевел с английского Д. ПСУРЦЕВ

Адрес редакции: 125015, Москва, ГСП, Новодмитровская ул., 5а. Телефон 285-89-20. Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на ежемесячник.

Сдано в набор 05.11.86. Подписано в печ. 12.12.86. А08340. Формат 84×108 1/16. Печать офсетная. Усл. печ. л. 3,36. Усл. кр.-отт. 13,44. Уч.-изд. л. 5,7. Тираж 1 500 000 экз. Цена 35 коп. Заказ 254.

Издательство и типография «Молодая гвардия». Адрес издательства и типографии: 103030, Москва, К-30, ГСП-4, Сущевская ул., 21.

1987

ЯНВАРЬ

Пн.	5 12 19 26
Вт.	6 13 20 27
Ср.	7 14 21 28
Чт.	1 8 15 22 29
Пт.	2 9 16 23 30
Сб.	3 10 17 24 31
Вс.	4 11 18 25

ФЕВРАЛЬ

Пн.	2 9 16 23
Вт.	3 10 17 24
Ср.	4 11 18 25
Чт.	5 12 19 26
Пт.	6 13 20 27
Сб.	7 14 21 28
Вс.	1 8 15 22

МАРТ

Пн.	2 9 16 23 30
Вт.	3 10 17 24 31
Ср.	4 11 18 25
Чт.	5 12 19 26
Пт.	6 13 20 27
Сб.	7 14 21 28
Вс.	1 8 15 22 29

АПРЕЛЬ

Пн.	6 13 20 27
Вт.	7 14 21 28
Ср.	1 8 15 22 29
Чт.	2 9 16 23 30
Пт.	3 10 17 24
Сб.	4 11 18 25
Вс.	5 12 19 26

МАЙ

Пн.	4 11 18 25
Вт.	5 12 19 26
Ср.	6 13 20 27
Чт.	7 14 21 28
Пт.	1 8 15 22 29
Сб.	2 9 16 23 30
Вс.	3 10 17 24 31



ИЮНЬ

Пн.	1 8 15 22 29
Вт.	2 9 16 23 30
Ср.	3 10 17 24
Чт.	4 11 18 25
Пт.	5 12 19 26
Сб.	6 13 20 27
Вс.	7 14 21 28

ИЮЛЬ

Пн.	6 13 20 27
Вт.	7 14 21 28
Ср.	1 8 15 22 29
Чт.	2 9 16 23 30
Пт.	3 10 17 24 31
Сб.	4 11 18 25
Вс.	5 12 19 26

АВГУСТ

Пн.	3 10 17 24 31
Вт.	4 11 18 25
Ср.	5 12 19 26
Чт.	6 13 20 27
Пт.	7 14 21 28
Сб.	1 8 15 22 29
Вс.	2 9 16 23 30

СЕНТЯБРЬ

Пн.	7 14 21 28
Вт.	1 8 15 22 29
Ср.	2 9 16 23 30
Чт.	3 10 17 24
Пт.	4 11 18 25
Сб.	5 12 19 26
Вс.	6 13 20 27

ОКТЯБРЬ

Пн.	5 12 19 26
Вт.	6 13 20 27
Ср.	7 14 21 28
Чт.	1 8 15 22 29
Пт.	2 9 16 23 30
Сб.	3 10 17 24 31
Вс.	4 11 18 25

НОЯБРЬ

Пн.	2 9 16 23 30
Вт.	3 10 17 24
Ср.	4 11 18 25
Чт.	5 12 19 26
Пт.	6 13 20 27
Сб.	7 14 21 28
Вс.	1 8 15 22 29

ДЕКАБРЬ

Пн.	7 14 21 28
Вт.	1 8 15 22 29
Ср.	2 9 16 23 30
Чт.	3 10 17 24 31
Пт.	4 11 18 25
Сб.	5 12 19 26
Вс.	6 13 20 27



РОВЕСНИК

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЕЖЕМЕСЯЧНИК
ЦК ВЛКСМ И КОМИТЕТА МОЛОДЕЖНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ СССР
ИЗДАЕТСЯ С ИЮЛЯ 1962 ГОДА

Индекс 70781
Цена 35 коп.